

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Obecná teorie a dějiny umění, Filmová studia

# **Diplomová práce**

Bc. Jiří Sirůček

**Posthumanistická umělecká praxe: Neposedné hranice  
planetárních subjektů**

Posthuman Art Praxis: Restless Boundaries of Planetary Subjects

Praha 2021

Vedoucí práce: doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.

## **Poděkování**

Při čtení této práce bude stále jasnější a jasnější, proč je pro mě velmi náročné vybrat jen pár osob, které mi byly během psaní nápomocné. Text se totiž v duchu posthumanistické etiky snaží tvrdit, že naše myšlení, cítění nebo právě i psaní vzniká vždy společně s bezpočtem Druhých, a není proto možné ani určit, kdo všechno se na výsledku podílel. Pokud bych měl ale přeci jen uvést pár jmen, rád bych v první řadě poděkoval vedoucí práce doc. PhDr. Kateřině Svatoňové, Ph.D. za velmi cenné rady, ochotu, pohotovost, a především trpělivost se mnou samotným. Dále Sáře Märc za kritické čtení a podnětné komentáře, Vítu Bohalovi za pomoc s některými překlady a Noemi Purkrábkové za bohaté konverzace k tématu. Děkování ne-lidským bytostem se věnuji až ve třetí kapitole této diplomové práce, tudíž si ho nyní odpustím a raději obecně poděkuji prostě „všem“ dalším, kdo mi s textem pomohli/y.

## **Prohlášení**

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

V Praze, dne 8. 8. 2021

Podpis

## Abstrakt

Náš vliv na planetární fungování je údajně natolik výrazný, že se v posledních dvaceti letech ve vědecké obci hovoří o přejmenování holocénu – současné geologické epochy – na antropocén, tedy dobu Člověka. Podle filozofa Bernarda Stelgera se ovšem „čas lidí“ neprojevuje pouze devastací přírodních ekosystémů, ale i ničením samotných lidských dovedností a způsobů předávání vědomostí. Antropocén, započatý industriální revolucí, tak podle něj vedl skrze industrializaci kultury i k narušení myšlení a chápání světa. Filozofka Rosi Braidotti navrhuje, že bychom se s příchodem nové éry proto neměli soustředit jen na všudypřítomné environmentální katastrofy, ale spíše je využít jako nástroj k přehodnocení toho, co to vůbec znamená být Člověkem. Západní subjekt totiž podle ní vznikl jako důsledek humanistické kulturní hegemonie, která jej definovala na základě logiky binárních opozic. V duchu těchto myšlenek se magisterská práce pokouší ukázat, že umění může poskytnout metody, jak re-definovat náš vztah jak k sobě samým, tak k okolnímu světu a pomoci nám v navigaci za hranice současné krize. Především za pomoci posthumanistického myšlení a jemu blízkých směrů práce ukazuje, jak specifické formální vlastnosti filmového média dokážou narušit převládající normy určující náš vztah k realitě a přinášet nové, dříve netušené nebo zapomenuté podoby uvažování.

I samotná média, která jsou základem umění nebo slouží ke komunikaci a zábavě, nejsou pouze virtuálními interfejsy, ale jsou sestavena z milionů let starých materiálů, jejichž těžba a distribuce má zásadní politické a environmentální dopady. Materialita médií tak zasahuje naši každodenní realitu a výrazně se podílí na formování „lidské“ společnosti. Diplomová práce proto po vzoru filozofky a teoretičky vědy Karen Barad tvrdí, že při umělecké produkci by měl být brán ohled i na materiální aspekty díla, jelikož tvorba je vždy určitou formou vyjednávání s ne-lidskými aparáty. Tím se problematizuje nejen instituce autorství, ale i samotná definice Člověka. Ten se totiž ukazuje spíše jako výsledek materiálních uspořádání planetární „megastruktury“ nežli jejich primární hybatel. Hlavním cílem textu je proto ukázat, že binární logika vyčleňující lidský subjekt z okolní reality může být překročena pomocí umění, které dokáže jak konfrontovat dominantní kódy, tak i svoji materiální povahou upozorňovat na „umělou“ podstatu našeho vztahování se ke světu. Umění tak přináší nové formy uvažování vycházející z průniků s materiální (a mediální) sférou a můžeme tak skrze něj snad překročit i omezené hranice myšlení antropocénu.

## Klíčová slova

Posthumanismus, organologie, Člověk, antropocén, nový materialismus, film, queer, Druhý, afekt, *vnějšek*

## **Abstract**

Our impact on the planet's functioning has allegedly become so profound that during the last years the scientific community has been considering assuming a shift from the Holocene – our current geological epoch – to the Anthropocene, the Age of Man. According to philosopher Bernard Stiegler, this “era of Humans” is not only visible in the devastation of natural ecosystems, but also through the destruction of human skills and methods of transmitting knowledge. The Anthropocene, which was initiated by the industrial revolution, thus passed through the industrialization of culture, and has disrupted our understanding of the world. Philosopher Rosi Braidotti proposes that with the advent of this new era, we ought to be aware of not only the ever-present environmental catastrophes, but that we also ought to use it as a tool for reappraising what it means to be Human. According to her, the Western subject was created as a product of the Humanist cultural hegemony which defined it within a logic of binary opposition. In light of these ideas, this Master's thesis attempts to show that art can provide us methods for redefining our relationship to each other, as well as to the wider world, and help us navigate the contours of the ongoing crisis. The work uses Posthumanist thought and its affiliated philosophies in order to show how specific formal qualities of the film medium are able to disrupt the dominant norms which define our relationship to reality, and thus engender new, unexpected or forgotten forms of thinking.

Even the media themselves, which are part of art and serve our communication and entertainment, are not only virtual interfaces, but are composed of materials which are millions of years old, and whose excavation and distribution carries fundamental political and environmental impacts. The materiality of media thus impacts our everyday reality and significantly contributes to the formation of “human” society. Following Karen Barad, this Master's thesis proposes that any artistic production ought to reflect the material aspects of the work, whose creation is always a form of negotiation with non-human apparatuses. This problematizes not only the institution of authorship, but also the definition of the Human as such. The Human thus seems rather a product of the material arrangements of the planetary “megastructure”, rather than a prime moving agent. The text's main objective is to show that the binary logic which decouples the human from its environment can be transcended by means of art which can confront the dominant codes, as well as use its material basis to draw attention to the “artificiality” of our relation to the world. Art thus brings new forms of thinking which draw from their contact with the material (and medial) sphere, thus allowing us to move beyond the limited boundaries of thinking the Anthropocene.

## **Keywords**

Posthumanism, organology, Man, Anthropocene, new materialism, film, queer, Other, affect, *outside*

# OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>7</b>
<b>1. PLANETÁRNÍ IMAGINACE A MONSTRA ANTROPOCÉNU.....</b>	<b>21</b>
1.1. UVNITŘ NAŠICH POČÍTAČŮ: ÚSKALÍ GLOBÁLNÍHO.....	24
1.1. IDEÁL PANDORY: NEEXISTENCE LOKÁLNÍHO.....	28
1.2. ODLEHLÉ KOUTY KOSMU: MYŠLENÍ ZVNĚJŠKU A SVĚT BEZ LIDÍ.....	31
1.3. SLEPÉ ULÍČKY KONEČNOSTI: <i>X-RISK</i> .....	34
1.4. ORIENTACE VE VELKÉM SVĚTĚ: DEEP WEATHER.....	37
1. 4. 1. <i>Kognitivní mapa atmosférické chemie</i> .....	38
1. 4. 2. <i>Planetární situovanost a vidění nereprezentovatelného</i> .....	43
1. 4. 3. <i>Milovat svá monstra</i> .....	46
<b>2. NEDÁVNÝ VYNÁLEZ ČLOVĚKA: POSTHUMANISMUS A ORGANOLOGIE.....</b>	<b>50</b>
2.1. NEDÁVNÝ VYNÁLEZ ČLOVĚKA: ANTROPOLOGICKÝ STROJ.....	51
2.2. PÍSEČNÁ DUŠE A NOVÝ MATERIALISMUS.....	55
2.3. NOVÉ ŽÁNRY LIDSKOSTI: KŮŽE A MASKA.....	58
2.4. COGITO ERGO BACTERIA SUM.....	60
2.5. DRŽET SE NESNÁZÍ: CESTA K POSTHUMANISMU.....	62
2.6. „VÍTE, TECHNOLOGII NEVYNALEZLI LIDÉ. SPÍŠE NAOPAK.“.....	66
2.7. I CAN SEE FOREVER: AFEKT JAKO CESTA K NE-LIDSKÉMU.....	69
2. 7. 1. <i>Radost i teror</i> .....	71
2. 7. 2. <i>Inhumánní afektivita</i> .....	72
<b>3. FILM JAKO (PO)ETICKÁ PRAXE: IMAGINACE JDOUCÍ ZA DOBU ČLOVĚKA.....</b>	<b>77</b>
3.1. ZA HRANICE ANTROPOCÉNU: DOBA NE-ČLOVĚKA.....	79
3.2. MOŽNOSTI (NE)MOŽNÉHO: <i>VIRTUALITA</i> A PRODUKCE NOVÉHO.....	82
3.3. NIKDO NENÍ OSTROVEM.....	84
3. 3. 1. <i>Otevřít se nepřirozenému: „Zdivnění“ jako cesta k vnějšku</i> .....	86
3. 3. 2. <i>Potkávat umění na půl cesty: Reprezentace a ohýbání světa</i> .....	88
3. 3. 3. <i>Ne-lidská kolektivita jako „vražda“ autora</i> .....	93
3. 3. 4. <i>Naslouchání Druhým: Umělecká (po)etická praxe</i> .....	95
<b>4. ZÁVĚR.....</b>	<b>99</b>
<b>SEZNAM CITOVANÉ LITERATURY.....</b>	<b>103</b>
<b>SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ.....</b>	<b>121</b>
<b>SEZNAM CITOVANÝCH VÝSTAV.....</b>	<b>123</b>

# ÚVOD

„Nejsme ve světě, nýbrž stáváme se současně se světem, stáváme se tím, že jej kontemplujeme.“

– Gilles Deleuze, Félix Guattari

„Udržování neměnné kategorie ‚člověka‘ předem vylučuje celou řadu možností.“

– Karen Barad

„Pozornost je péče.“

– Bernard Stiegler

Tato práce vzniká v době takzvané koronavirové krize. Je to více než rok a půl od prvních úmrtí, a ještě dnes se po celém světě šíří nové mutace doposud téměř neprobádaného viru. Vlády zmateně reagují na stále se měnící počty nakažených a unáhleně mění zdánlivě pevná nařízení. Koronavirus, který pravděpodobně vznikl kontaktem lidí s „divokou přírodou“,<sup>1</sup> narušil překvapivě křehké mechanismy globální společnosti a s nimi i samotnou představu, kde začíná a končí Člověk.<sup>2</sup> Napůl živá, napůl neživá entita, která i přes své mikroskopické rozměry získala globální rozsah, již více než rok nesmlouvavě určuje kurz „naší“ společnosti.

Viry, ať již ty útočící na lidská těla nebo počítače, konfrontují propojený svět s realitou, o jejíž existenci jsme neměli ani zdání. Stabilní rozhraní každodennosti se tak náhle rozpadá pod „virtuálně reálnou“ silou, která přináší „výzvu téměř každé dogmatické zásadě

---

<sup>1</sup> Jeff Tolefson: Why deforestation and extinctions make pandemics more likely. *nature*. Dostupný na WWW: <<https://www.nature.com/articles/d41586-020-02341-1>> [vyšlo 7. 8. 2020; cit. 27. 7. 2021]. nebo Andrew P. Dobson – Stuart L. Pimm – Lee Hannah – Les Kaufman – Jorge A. Ahumada – Amy W. Ando – Aaron Bernstein – Jonah Busch – Peter Daszak – Jens Engelmann – Margaret F. Kinnaird – Binbin V. Li – Ted Loch-Temzelides – Thomas Lovejoy – Katarzyna Nowak – Patrick R. Roehrdanz – Mariana M. Vale: Ecology and economics for pandemic prevention. *Science*, 369, 2020. Dostupný na WWW: <<https://science.sciencemag.org/content/369/6502/379>> [vyšlo 24. 7. 2020; cit. 8. 8. 2021].

<sup>2</sup> Jedním ze záměrů této práce je upozornit na skutečnost, že kategorie Člověka je historickým (a problematickým) konstruktem. Z tohoto důvodu jsem se rozhodl jej označovat s velkým písmenem na začátku, díky čemuž lze lépe zdůraznit „umělou“ povahu tohoto označení. Podobnou strategii můžeme vidět i v řadě dalších textů. Viz například Rosi Braidotti, *The Posthuman*. Oxford – Malden: Polity Press 2013.

v našem chápání logiky života.<sup>3</sup> Filozof Eugen Thacker píše, že to jsou právě globální pandemie nebo klimatické pohromy, díky nimž si uvědomujeme, že svět neexistuje pouze pro nás. V dobách krize, jako je bezpochyby tato, se na okamžik střetáváme s efemérní figurou takzvaného *světa-bez-nás* (*world-without-us*)<sup>4</sup> – světa, který je netečný vůči lidské existenci, který vznikl miliardy let před naším vzpřímením na obě nohy a který pravděpodobně bude existovat i po zániku všech civilizací.

Právě podobné okamžiky nás vybízejí znovu zvážit způsoby, jak vůbec nahlížíme a chápeme skutečnost, neboť v náhlém pohledu do *světa-bez-nás* se otevírá otázka, jak moc je Člověk doopravdy nezávislý na svém okolí. Už v knize *Tisíc Plošin* totiž Gilles Deleuze a Félix Guattari ukazují, že lidé odjakživa vznikají společně s ne-lidskou realitou, do níž patří i viry: Vyvíjíme se prostřednictvím našich polymorfních a rhizomatických chřípek a umíráme na ně spíše než na své dědičné nemoci.<sup>5</sup> Podobně uvádí i teoretik a sociolog Benjamin Bratton, že „[p]ropletení [s ne-lidským světem] je základem, nikoliv výjimkou.“<sup>6</sup> To potvrzují i vědecké výzkumy, jež dokazují, že jen v našich střevech žijí kilogramy<sup>7</sup> rozličných bakterií, které svým počtem několikrát převyšují buňky lidského těla. Představa autonomie Člověka je ovšem „pod útokem“ i z „druhé strany“, neboť (mediální) filozofové a filozofky poslední desítky let upozorňují na skutečnost, že i mysl a tělo vznikají pospolu s technologickými zařízeními, které ovlivňují každodenní realitu a zpochybňují tak tradiční humanistické vzorce uvažování.<sup>8</sup> Podobná zjištění nás proto nutí přehodnotit dosavadní chápání toho, „co je vlastně základní společnou referenční jednotkou našeho druhu.“<sup>9</sup> Dělení světa na „my“ a „oni“ se přinejmenším velmi problematizuje, neboť i viry, které jsou viděny jako nepřátelské, žijí

---

<sup>3</sup> Keith Ansell Pearson, *Viroid Life: Perspectives on Nietzsche and the Transhuman Condition*. London – New York: Routledge 1997, s. 133.

<sup>4</sup> Eugene Thacker, *In the Dust of this Planet*. Winchester: Zero Books 2011, s. 5.

<sup>5</sup> Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové 2010, s. 18.

<sup>6</sup> Benjamin Bratton, *The Revenge of the Real: Politics for a Post-Pandemic World*. London – New York: Verso 2021, s. 2.

<sup>7</sup> Jennife L. Pluznick: Gut microbes and host physiology: what happens when you host billions of guests?. *Frontiers*. Dostupný na WWW: < <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fendo.2014.00091/full> > [vyšlo 13. 6. 2014; cit. 14. 7. 2021].

<sup>8</sup> Viz Kateřina Krtilová – Kateřina Svatoňová (eds.), *Medienwissenschaft: Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií*. Praha: Academia 2016. nebo Kittler, *Gramofon, Film, Typewriter*. Praha: Karolinum 2017. nebo Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*. Stanford: Stanford University Press 1998, s. 177. dále také Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press 2007. anebo Jane Bennett, *Vibrant Matter: Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press 2009.

<sup>9</sup> Rosi Braidotti, *The Posthuman...*, s. 2.



uvnitř našich těl a podílí se na jejich vývoji. V nedávno vyšlé knize *The Revenge of the Real* Benjamin Bratton tvrdí, že pandemie je určitou „pomstou skutečného“<sup>10</sup> (*the revenge of the real*), neboť v našich očích probudila (ne úplně spící) chladnou realitu, již jsme se jako (západní) civilizace rozhodli systematicky přehlížet. Globální rozšíření viru SARS-CoV-2 nás tak donutilo konfrontovat se tímto velkým Druhým a vneslo do veřejného diskurzu často přehlíženou skutečnost – že jako lidé doopravdy nejsme odděleni od přírodního či technologického světa, nebo, slovy Bruna Latoura, že jsme nikdy nebyli moderní.<sup>11</sup>

Přehlížená realita se nám tak mstí. Jak si ale všímá umělec Jonas Staal, koronavirus přinesl světu i mnoho dobrého, jelikož odhalil bezpočet skrývaných mechanismů naší společnosti<sup>12</sup> a upozornil na řadu sociálních problémů a nedostatečných preventivních opatření. Benjamin Bratton píše, že pandemie je především důsledkem „špatného plánování, zničených sociálních systémů a izolacionistických reflexů.“<sup>13</sup> Máme ale „díky“ ní i šanci upozornit na nepřipravenost a slabost populisticky fungujících národních států a na obecnou neschopnost západu „vládnout podle svých potřeb.“<sup>14</sup> Bratton toto selhání bere jako podnět k přesunu od lokálních segregacionistických tendencí, od individualistických forem péče nebo od fixního chápání lidské subjektivity k větším měřítkům, která by adekvátně reagovala na planetární mechanismy strukturující dnešní svět.

Koronavirus ovšem není jedinou krizí, se kterou se dnes civilizace musí potýkat. Nelidská realita totiž už několik desetiletí volá o pozornost i mnoha dalšími způsoby. Bezpočet studií prokazuje, že globální klimatická krize je nejen reálná, ale navíc je téměř s jistotou zapříčiněna lidskými aktivitami.<sup>15</sup> Náš vliv na planetární fungování je údajně natolik významný, že se v posledních dvaceti letech mezi vědci a vědkyněmi hovoří o přejmenování holocénu – současné geologické epochy – na antropocén, tedy dobu Člověka.<sup>16</sup> Toto označení s sebou přináší řadu problémů, jelikož nerovnoměrně distribuuje vinu za přírodní devastaci a

---

<sup>10</sup> Benjamin Bratton, *The Revenge of the Real...*, s. 3.

<sup>11</sup> Viz Bruno Latour, *Nikdy sme neboli moderní*. Bratislava: Kalligram 2003.

<sup>12</sup> Jonas Staal: Coronavirus Propagations. *e-flux*. Dostupný na WWW: <<https://conversations.e-flux.com/t/coronavirus-propagations-by-jonas-staal/9671>> [vyšlo 17. 3. 2020; cit 14. 7. 2021].

<sup>13</sup> Benjamin Bratton, *The Revenge of the Real...*, s. 8.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>15</sup> Viz IPCC, *Climate Change 2013: The physical science basis*. Cambridge: Cambridge University Press 2013. nebo Andrew J. Hoffman, *Jak kultura utváří diskusi o klimatické změně*. Brno: Munipress 2017, s. 24.

<sup>16</sup> Paul J. Crutzen – Eugene F. Stoermer, The Anthropocene. *Global Change News Letter*, 2000, č. 41, s. 17.

uvaluje ji na celou lidskou rasu obecně, čímž podle filozofa Petera Sloterdijka<sup>17</sup> nebo teoretika T. J. Demose<sup>18</sup> odvádí pozornost od systémových příčin a skutečných viníků. Ale i přes skutečnost, že by současná doba nejspíš zasloužila výstižnější pojmenování,<sup>19</sup> vliv lidmi řízených průmyslů a aktivit na fungování planety je podle vědecké obce neoddiskutovatelný a fatální.<sup>20</sup>

Výzkumy ukazují, že změnou klimatu dochází k proměně přírodních prostředí a ekosystémů,<sup>21</sup> k bezprecedentnímu vymírání živočišných druhů,<sup>22</sup> desertifikaci,<sup>23</sup> lesním požárům,<sup>24</sup> tání ledovců<sup>25</sup> a permafrostu<sup>26</sup> nebo, a tím seznam ani zdaleka nekončí, ke

---

<sup>17</sup> Peter Sloterdijk, *The Anthropocene: A Process-State at the Edge of Geohistory?*. In: Heather Davis – Etienne Turpin (eds.). *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press 2015, s. 328.

<sup>18</sup> T. J. Demos, *Decolonizing the Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. New York: Sternberg Press 2016, s. 18.

<sup>19</sup> Například T. J. Demos navrhuje užívat konkrétnější označení Kapitalocén (*Capitalocene*), které má kriticky poukazovat na vliv globálních korporací, které podle něj primárně stojí za klimatickou krizí. Peter Sloterdijk se zase domnívá, že hlavním strůjcem ekologických proměn je evropská civilizace a navrhuje proto užívat termíny Technocén (*Technocene*) nebo Eurocén (*Eurocene*). Viz Peter Sloterdijk, *The Anthropocene...*, s. 328. a T. J. Demos, *Decolonizing the Nature*.

<sup>20</sup> Například kniha *The Shock of the Anthropocene* uvádí, že hlavní důvody, proč je nutné opustit holocén a definovat novou geologickou epochu, jsou záznamy vzduchu zachycené v ledovcích, jež nesou jasné známky negativních lidských vlivů. Člověkem vypouštěné skleníkové plyny ohřáté sluncem se kumulují v atmosféře, čímž způsobují zvyšování teploty planety (vlivem lidských aktivit dochází především k zásadnímu příbytku CH<sub>4</sub>, N<sub>2</sub>O, CO<sub>2</sub>, CFC a HCFC v atmosféře). Nedávné výzkumy ukazují, že i drobné odchylky v teplotě mohou vést k náhlým změnám, čímž narušují představu dřívějších let o Zemi jako lineárním předvídatelném systému. Druhým výrazným ukazatelem, který indikuje přechod do nového geologického období – antropocénu, je devastace biosféry spojená s ničením zemského ekosystému. Lidské aktivity se totiž nepřehlédnutelně podepisují i na podobě povrchu Země i na stavu oceánů (které absorbují čtvrtinu emisí CO<sub>2</sub>), což vede k neobvyklému vymírání živočišných druhů (počet vyhynutých druhů je v posledních stoletích stokrát-tisíckrát vyšší, nežli je geologická norma). Zasaženy jsou také biochemické cykly vody, dusíku atd. Viz Christophe Bonneuil – Jean-Baptiste Fressoz, *The Shock of the Anthropocene*. London: Verso 2017. nebo Simon S. Lewis – Mark A. Maslin, *Defining the Anthropocene*. *Nature*, 2015, č. 519.

<sup>21</sup> IPCC, *Climate Change 2013...*, s. 52.

<sup>22</sup> Elizabeth Kolbert, *Šesté vymírání – Nepřirozený příběh*. Brno: Barrister & Principal 2018.

<sup>23</sup> S. R. Verón – J. M. Paruelo – M. Oesterheld: Assessing desertification. *Journal of Arid Environments* 66, 2006, č. 4. Dostupný na WWW: <<https://sci-hub.do/10.1016/j.jaridenv.2006.01.021>> [vyšlo 5. 4. 2006; cit. 14. 7. 2021].

<sup>24</sup> T. J. Demos: The Agency of Fire: Burning Aesthetics. *e-flux*, 98, 2019. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/98/256882/the-agency-of-fire-burning-aesthetics/>> [vyšlo 2019; cit. 14. 7. 2021].

<sup>25</sup> Jonathan Amos: Climate change: World's glaciers melting at a faster pace. *BBC*. Dostupný na WWW: <<https://www.bbc.com/news/science-environment-56921164>> [28. 4. 2021; cit. 15. 7. 2021].

<sup>26</sup> S. N. Kirpotin – Y. Polishchuk – N. Bryksina: Abrupt changes of thermokarst lakes in Western Siberia: impacts of climatic warming on permafrost melting. *International Journal of Environmental Studies* 66, 2009, č. 4. Dostupný na WWW: <[doi:10.1080/00207230902758287](https://doi.org/10.1080/00207230902758287)> [vyšlo 1. 11. 2009; cit. 15. 7. 2021].

zvyšování hladin, teploty a acidity oceánů.<sup>27</sup> Světová zdravotnická organizace navíc potvrzuje, že se klimatické změny podepisují i na životech lidí samotných. Již nyní dochází vinou zvyšování teploty k devastaci původních obytných zón, environmentální migraci,<sup>28</sup> šíření řady nemocí a rapidnímu nárůstu úmrtí – především mezi obyvateli zemí globálního jihu.<sup>29</sup> Sloterdijk proto píše, že antropocén „se nevyhnutelně podrobuje apokalyptické logice,<sup>30</sup> neboť otřásá tradičními kategoriemi (jako je například Člověk), na nichž stojí představa klidu a stability světa. „Éra Člověka“ tak paradoxně přináší destabilizaci základů a hodnot, na kterých byla lidská společnost postavena, neboť otevírá i možnost vyhynutí samotného našeho druhu. Právě současná situace ovšem může sloužit i jako určitý odrazový můstek k přehodnocení toho, co to vůbec znamená být (lidmi) ve dvacátém prvním století.<sup>31</sup> Možná že totiž Člověk musí metaforicky zemřít, aby lidstvo bylo zachráněno.<sup>32</sup>

Filozof Bernard Stiegler, jehož myšlení je pro tuto magisterskou práci stěžejní, navíc dodává, že krize antropocénu se neprojevuje pouze devastací přírodních ekosystémů, ale také skrze ničení lidských perceptuálních schopností. Podle Stieglera se doba založená na neustálé globální cirkulaci unifikovaných dat a kulturních produktů podepisuje na kapacitách lidského myšlení a chápání, které podle něj podléhají synchronizaci<sup>33</sup> a automatizaci.<sup>34</sup> Masová kultura totiž třístí dříve diferencované způsoby předávání a udržování vědění a unifikuje tak i naši imaginaci. Stiegler proto kritizuje současné uspořádání ekonomické moci a snaží se ukázat, jak globální mediální produkty, jejichž hlavním cílem je generovat zisk, ničí rozličné formy lidské koexistence a s ní i ne-lidský svět. V dialogu se Stieglerelem píše teoretik Jonathan Crary, že požadavky dnešního systému operujícího v neutuchajícím čase 24/7, se zásadně

---

<sup>27</sup> Climate Change Indicators: Oceans. EPA. Dostupný na WWW:

<<https://www.epa.gov/climate-indicators/oceans>> [vyšlo nedat.; cit. 14. 7. 2021].

<sup>28</sup> Diane C. Bates: Environmental refugees? Classifying human migrations caused by environmental change. *Population and Environment* 23, 2002, č 5, s. 465–477. Dostupný na WWW:

<<https://www.jstor.org/stable/27503806>> [vyšlo 2002; cit. 14. 7. 2021].

<sup>29</sup> WHO: Climate change and health. Dostupný na WWW:

<<https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/climate-change-and-health>> [vyšlo 1. 2. 2018; cit. 14. 7. 2021].

<sup>30</sup> Peter Sloterdijk, The Anthropocene... In: Heather Davis – Etienne Turpin (eds.). *Art in the Anthropocene...*, s. 334.

<sup>31</sup> Viz Lukáš Likavčan, *Introduction to Comparative Planetology*. Moscow: Strelka 2019.

<sup>32</sup> Noemi Purkrábková – Jiří Sirůček: Co číhá pod zamrzlou půdou?. Dostupný na WWW: <<https://agosto-foundation.org/mediateka/speculative-ecologies/what-else-lurks-beneath-the-frozen-soil>> [vyšlo 25. 7. 2020; cit. 14. 7. 2021].

<sup>33</sup> Viz například Bernard Stiegler, *Acting Out*. Stanford: Stanford University Press 2009.

<sup>34</sup> Viz například Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene*. London: Open Humanities Press 2018.

podílejí na subjektivních prožitcích a uvěznují nás v nekončících rytmech technologické produkce. Krize tak podle Craryho nezasahuje jen naši každodenní realitu, ale vstupuje i do našeho spánku a uvaluje lidský život „do trvání bez přestávek, které je určováno principem neustálého fungování.“<sup>35</sup> Crary i Stiegler se shodují, že nejen příroda, ale i myšlení, cítění, naše každodenní rytmy a prožitky jsou pod útokem vnějších sil, které radikálně proměňují realitu, jak ji známe.

Krize, s nimiž se dnes potýkáme, jsou tak nejen virální a virtuální, ale také technologické a přírodní, kosmologické i kosmické, epistemické i ontologické, živé a neživé a především planetární. Zde se dostáváme i k záměrům této magisterské práce. Rád bych se v textu pokusil zkoumat, jak nám může pohyblivý obraz pomoci nacházet nové formy subjektivity a (tím) navigovat svět ven z krizové doby antropocénu, směrem k planetárním formám koexistence. Bratton v knize *The Revenge of the Real* píše, že právě pandemie koronaviru volá po planetárních řešeních, tedy uvažování ve velkých škálách, jež by byly schopné adekvátně koncipovat propojené a masivní fenomény dneška. Koronavirus, globální oteplování, nespavost nebo devastace paměti se ovšem odehrávají i na úrovni našich těl. Planetární perspektiva tak přináší i podnět k redefinici samotné materiality a její situovanosti. Vybízí k chápání kosmických rozměrů i dílčích „marginálních“ měřítek, a vykračuje proto za zjednodušující dualismy, jež jsou založené na negaci, antagoniích a dialektice dělící svět na pány a otroky.<sup>36</sup> Čelíme totiž výzvám, které nás nutí vidět realitu v její složitosti, zahrnující jak nad-individuální operace, tak subjektivní emoce a rozdílná kulturní specifika. A právě umění může sloužit jako velmi cenný nástroj (a v mnohém již slouží) k přehodnocení naší pozice v tomto světě a vztahu k němu. Magisterská práce se proto pokusí ukázat, jak nás umění (a především pohyblivý obraz) učí přijímat neznámé, pro nás nepochopitelné nebo přímo nemožné, a učí nás s ní/m koexistovat.

Umění ovšem sehrává v textu dvojí roli. Na jednu stranu jej vnímám jako prostředek, skrze nějž můžeme re-definovat náš vztah k sobě i ke světu a přinášet tak nové formy myšlení a vnímání. Na druhou stranu umění po vzoru výše citovaného Bernarda Sieglera chápu i jako nástroj, který se podílí na destrukci našich kognitivních kapacit, na potírání diferencí a na „de-

---

<sup>35</sup> Jonathan Crary, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleeps*. London: Verso 2013, s. 8.

<sup>36</sup> Julietta Singh, *Unthinking Mastery: Dehumanism and Decolonial Entanglements*. Durham – London: Duke University Press 2018, s. 13.

noetizaci“<sup>37</sup> lidské mysli. Globálně cirkulující masově produkované „časové objekty“<sup>38</sup> představují v práci šířitele antropocentrické imaginace, neboť slouží něčemu, co po vzoru filozofa Giorgia Agambena nazývám antropologickým strojem.<sup>39</sup> Agamben popisuje tento stroj jako mechanismus, který primárně umožňuje Člověku rozpoznávat sebe sama a vnímat svůj druh jako výjimečný. Jedním ze stěžejních tvrzení této práce je, že právě nárok na lidskou nadřazenost a jedinečnost je původcem destruktivních fenoménů, kterým musíme dnes čelit. Většinová umělecká a filmová produkce funguje na principu tohoto antropologického stroje, jelikož ve svých příbězích i ve své formě inherentně upřednostňuje lidský subjekt a s ním asociovanou centrální perspektivu. Stává se tak nástrojem humanistického „sebe-rozpoznávání se“, čímž současně šíří představivost neschopnou nabízet alternativy destruktivním rozměrům dneška. Velká část zde zmiňovaných (a kritizovaných) filmů se nachází v registru katastrofické nihilistické imaginace, která sice znázorňuje různé krizové scénáře, ovšem souběžně vidí realitu (a s ní i Člověka) antropocentrickým pohledem, tedy jako poddajnou a neměnnou. Tím, jak se v práci snažím tvrdit, brání vytvoření nových forem myšlení nad současnými problémy.

Ale navzdory tomu, že většina mnou kritizovaných filmů jsou globální blockbustery a velkofilmy, rád bych se zde vyhnul zdání, že se pokouším o odsouzení populární kultury (jak tomu například dělá filozof Darren Ambrose<sup>40</sup>). Kulturní studia již dávno rozbořila polaritu mezi „vysokou“ a „nízkou“ kulturou a přiřkla oběma oblastem stejnou důležitost,<sup>41</sup> a například filmovědná afektivní teorie ukázala, že i mainstreamová díla mohou sloužit k orientaci ve složitém světě pozdního digitálního kapitalismu.<sup>42</sup> Mým zájmem tak není obecně kritizovat mainstreamovou zábavu a tvrdit, že by nebyla schopná probouzet podnětné a směřodonné uvažování, nebo naopak že formy navazující na ryze uměleckou tradici v sobě obsahují něco, čeho by blockbustery nebyly schopné. Příklady, které zde ukazuji jako nositele problematické antropocentrické a katastrofické imaginace, se dají totiž nalézt velmi jednoduše i v umělecké nebo v politicky opoziční kinematografii. Důvod, proč ale v kritických částech vybírám především díla z populární produkce, je jednoduše ten, že mají mnohem větší

---

<sup>37</sup> Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene...*, s. 31.

<sup>38</sup> Bernard Stiegler, *Technics and Time, 2: Disorientation*. Stanford: Stanford University Press 2009.

<sup>39</sup> Giorgio Agamben, *The Open: Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press 2004, s. 33-38.

<sup>40</sup> Viz Darren Ambrose, *Film, Nihilism and the Restoration of Belief*. Winchester: Zero Books 2013.

<sup>41</sup> Viz například Ien Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and The Melodramatic Imagination*. London: Methuen 1985.

<sup>42</sup> Viz Steven Shavero, *Post Cinematic Affect*. Winchester: Zero Books 2009.

diváckou sledovanost a tím pádem i vliv na představu, jak by měla společnost vypadat. I přes skutečnost, že je vždy těžké určit, zdali jsou blockbustery a velkofilmy splněním divácké poptávky, či zdali ji spíše utvářejí, bezpochyby je jejich dopad na veřejný diskurz výrazný.<sup>43</sup> Jsou proto, jak si všímá i Jacques Rancière, součástí politického režimu fungování umění, v jehož rámci se podílejí na re-distribuci sociálních rolí a určují, kdo (případě co) má nárok na to být reprezentován a zobrazován.<sup>44</sup> Díky tomu jsou díla populární kultury vhodným objektem analýzy obecného myšlení, neboť, i jako součást nadnárodních (afektivních<sup>45</sup>) kulturních sítí, mají globální dosah jak na lidskou subjektivitu, tak na celé společenské uspořádání.

Bernard Stiegler v reakci na výše zmíněné volá po vytváření takzvaných kontra-produktů, které „by dokázaly opětovně uvést do kulturní zkušenosti jedinečnost a nějak odpojit touhy od imperativů konzumpce.“<sup>46</sup> Umění podle Stieglera může sehrávat více rolí současně, jelikož jeho samotná podstata je toxická i léčivá zároveň (čímž současně překračuje binární antagonismy antropocénu).<sup>47</sup> V práci se proto zaměřuji nejen na negativní účinky dnešních mediálních produktů, ale mnohem výraznější část pozornosti věnuji dílům, která se podle mě pokoušejí o diskurzivní (i materiální) proměnu, zkoumají rozmanité verze Člověka a vytvářejí nové vztahy k *vnějšku*. Důležitou inspirační roli sehrává v tomto ohledu filozofie Gillesse Deleuze a Félix Guattariho, kteří vnímají umělecká díla jako aktivní součást rhizomatické sítě relací, a pak také myšlení Karen Barad, jež ukazuje, že ne-lidské aparáty, skrze něž se pokoušíme nahlížet realitu, s námi společně tuto realitu vždy ohýbají a proměňují.<sup>48</sup> Umění proto nemusí být pouze pasivní reprezentací světa (nebo dominantní ideologie), ale může produkovat i světy nové, vytvářet trhliny v zažitém chápání, a aktivně tak měnit náš vztah k sobě i k okolí.<sup>49</sup> Současně se tyto aparáty podílejí i na „tvorbě“ nás samotných, jelikož ovlivňují naše myšlení, vnímání i chápání a i my jsme „důsledkem“ uměleckých děl nebo médií, neboť vznikáme s nimi a skrze ně. I z tohoto důvodu v práci nevnímám filmy jenom jako nosiče nebo *obtisky* externích myšlenek, ale přemýšlím nad nimi

---

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of Sensible*. London – New York: Continuum 2004.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> Jonathan Crary, *24/7...*, s. 51.

<sup>47</sup> Tuto situaci vystihuje termín farmakon, se kterým Stiegler pracuje ve většině svých textů, a který přebírá z platonské filozofie, kde označuje jed i protilátku zároveň.

<sup>48</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway*.

<sup>49</sup> Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Co je filosofie?*. Praha: OIKOYMENH, 2001.

jako nad jejich spolu-producenty. Zde představované teorie a filozofie (zabývající se především Člověkem) se proto pokouším na umění nejen demonstrovat, ale zároveň chci ukázat, že obě strany vznikají uvnitř složité sítě vztahů společně a ovlivňují se navzájem.

Existuje ovšem mnoho (doslova nekonečně mnoho) forem, jak umělecká díla dokážou zasahovat do světa, ohýbat jej a měnit. Umělecké strategie se mohou, ba dokonce by měly, lišit s každým novým kontextem, časem, médiem či dějinným okamžikem, aby vždy dokázaly uniknout konejšivým jistotám zaběhlých norem. I z tohoto důvodu jsem se rozhodl představit tři velmi odlišná díla, která volí i velmi odlišné umělecké postupy. Abych tak zdůraznil i otevřenost a neuchopitelnost jak možných forem produkce, tak i forem analýzy, přistupuji k jednotlivým dílům i s rozdílnými metodologickými strategiemi. Rozbor videa Ursuly Biemann *Deep Weather* stojí především na koncepci kognitivního mapování, kterou filozof Fredric Jameson představil v knize *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*<sup>50</sup> již na konci osmdesátých let. S pomocí Jamesona se pokouším sledovat, jak může umělecké dílo mapovat lidské kognici unikající fenomény, jako je antropocén, klimatická změna nebo planeta, a současně se tak podílet i na změně přístupu ke zkoumanému teritoriu. Druhá analýza se zabývá filmem *I Can See Forever* umělce Jeremy Shawa a je výrazně ovlivněna afektovou teorií. V návaznosti na myšlení Stevena Shavira nebo Simona O'Sullivan se v rozboru pokouším ukázat, jak reflexe vlivu před-racionálních afektů na lidská těla může zdůraznit naše vznikání s ne-lidským světem. V poslední kapitole se pak věnuji videu *No-one Is an Island* kolektivu BCAA. V této části se soustředím více než na rozbor textuálních rozměrů díla na jeho samotnou produkci, na které jsem se jako člen kolektivu podílel. Tato skutečnost mi umožňuje sledovat, jak se i samotná umělecká praxe může pokoušet konstruovat netradiční chápání světa a vztahů uvnitř něj. V kapitole proto vycházím z deleuziánsko-guattariovské tradice uvažování zabývající se „produkcí nového“, kterou ovšem nahlížím perspektivou genderových studií a myšlením Marka Fishera, Bernarda Stieglera nebo Simona O'Sullivan. Stěžejní část kapitoly se ovšem soustředí na posthumanistickou filozofii (vědy) Karen Brad, která umožňuje kriticky nahlédnout samotnou instituci autorství a ukázat, že umělecká tvorba je vždy určitým vyjednáváním s ne-lidskými aparáty.

---

<sup>50</sup> Fredric Jameson, *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers 2016.

I přes rozdílnost představovaných děl i metodiky analýzy spolu mají tyto tři celky zároveň komunikovat. Všechny rozборы se totiž snaží ukázat, jak a proč je důležité vztahovat se k okolí mimo rigidní kategorie tradičních binárních dělení na Člověk/ne-lidské, mysl/tělo, objekt/subjekt, kultura/příroda, globální/lokální, muž/žena nebo racionální/afektivní. Právě západní humanismus, který vymezil lidský subjekt na základě opozic a dualismů (které jej v důsledku vyčleňují z ne-lidského světa), shledává magisterská práce jako jednu z příčin „našich“ krizí. Hlavním cílem textu je proto ukázat, že binární logika strukturující dominantní pojetí lidské subjektivity může být překročena pomocí umění, jež dokáže operovat ve více registrech současně a tím může zpochybňovat a redefinovat vymezení určující začátky a konce (lidských) těl. Diskurzivní dominance fixního subjektu se totiž v časech „pomsty skutečného“ zdá neudržitelnou, neboť, jak si všímá i Peter Sloterdijk, stále stojí na představě postulující Člověka jako hybatele světa, čímž přehlíží skutečnou povahu (dnešní) reality, která vždy vzniká ve spolupráci s ne-lidskými entitami.

Existuje bezpočet označení pro ty, co jsou vynecháni/y z dominantní představy lidství. Podle Rosi Braidotti nebo Sylvii Wynter totiž převládající žánr Člověka<sup>51</sup> stojí především na popření všeho, co nespádá do jeho unifikovaného ideálu.<sup>52</sup> Z toho důvodu je těžké vyčleněné skupiny, entity nebo materiály popsat jediným slovem, neboť se jedná o stále proměnnou kategorii, která ve své mnohosti označuje vše, „co zrovna se nehodí“. Proto používám během psaní různá jména pro tyto „nehodící se“ (ne-)lidské bytosti (což doufám nepovede k nepřehlednosti nebo nečitelnosti textu). Nejčastěji se ale uchyluji k termínu Druhý (*Other*), jenž podle mě vhodně označuje všechny, co nejsou vpuštěny/i do dominantního žánru Člověka, a který přejímám z tradice genderových a postkoloniálních studií. Obě disciplíny totiž přinesly mnoho metodologických nástrojů, jak odhalovat a zkoumat utlačující mechanismy majoritních kultur a přesunuly tak pozornost i k marginalizovaným subjektům, kulturám a jejich rozličným tělům. Tím jsou i důležitým metodologickým nástrojem pro diplomovou práci. Postkoloniální a feministické myšlení zároveň stojí v základech posthumanismu propagovaného Karen Barad, Rosi Braidotti nebo Donnou Haraway (v jejímž případě je ovšem přímá identifikace s posthumanismem komplikovanější), který v tomto textu sehrává ještě zásadnější roli. Oproti častým tendencím posthumanistického myšlenkového

---

<sup>51</sup> Viz Katherine McKittrick (ed.), *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*. Durham – London: Duke University Press 2015.

<sup>52</sup> Viz Rosi Braidotti, *The Posthuman*.



směru, jež vedou až k nekritické transhumanistické oslavě splynutí Člověka s technologiemi,<sup>53</sup> se totiž tyto tři filozofky pokoušejí vidět i negativa, která technologické rozšíření nebo biohacking mohou přinášet. Reflektují tak i společenské a ekologické dopady průniků Člověka s ne-lidským světem a rozšiřují často striktně techno-optimistický diskurz o přehlížená témata péče, etiky, afektů nebo přírodního prostředí.

Podobné myšlenky si samozřejmě našly již místo i ve světě umění. Například snaha akcentovat environmentální témata přichází do uměleckého diskurzu už paralelně se vznikem ekologického hnutí<sup>54</sup> (výrazně ovlivněného knihou *Silent Spring*<sup>55</sup>, popisující destruktivní účinky pesticidů) v šedesátých letech a dalo by se říci, že je aktuální dodnes. V poslední době se výrazně prosadil umělecký ekologický materialismus, jenž vychází z poznatků nového materialismu a je především kritikou převládajících antropocentrických tendencí na poli umění a naopak „vzdává poctu senzorickým, etickým a pragmatickým přínosům vycházejícím z materiálních interakcí.“<sup>56</sup> Tento směr se pokouší obeznámeně spolupracovat s materiály a vnímat je jako aktivní spoluúčastníky při tvorbě uměleckého díla. Nejedná se ovšem o sochy z recyklovaných materiálů představené pár marginálními galeriemi. Nový materialismus nebo s ním související spekulativní realismus v nedávných letech zasáhl i prestižní světové přehlídky, jako je Documenta nebo Berlínské bienále. Například série kurátorky Susanne Pfeffer sestávající z výstav *Speculation on Anonymous Materials* (2013/2014), *Nature After Nature* (2014) a *Inhuman* (2015), která přinesla do širšího diskurzu otázky autonomie ne-lidských objektů, má dnes již kultovní status a ovlivnila směřování světa umění několik let dopředu.

Na poli filmových věd zase získávají od devadesátých let stabilní pozici ekokinematografická studia (*ecocinema studies*), která jsou relativně otevřenou, na literární ekokritiku navazující, disciplínou sledující nejen environmentální, ale i ekologicko-ideologické a materiální rozměry mediálních děl. Při snaze určit přesný program ekokinematografie narážíme ovšem na problém, jelikož na čem se představitelé a představitelky daného oboru výrazně shodují, je především to, že je nemožné a zároveň

---

<sup>53</sup> Viz Kevin Warwick, *I Cyborg*. Champaign: University of Illinois Press 2004. nebo Hans Moravec, *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence*. Cambridge – Massachusetts – London: Harvard University Press 1998.

<sup>54</sup> Andrew Brown, *Art & Ecology Now*. London: Thames & Hudson 2014, s. 11.

<sup>55</sup> Rachel Carson, *Silent Spring*. London: Penguin Books 2000.

<sup>56</sup> Linda Weintraub, *What's Next? Eco Materialism and Contemporary Art*. Bristol – Chicago: Intellect Ltd. 2019, s. xii.

zbytečné disciplínu definovat a dávat jí jasné kontury (v kontextu stále se proměňujícího světa se zdá, že se jedná o vhodnou strategii). Proto se ani já nebudu pokoušet o jeho rigidní shrnutí. Jistý návod ovšem nalezneme v obecné sumarizaci v úvodu knihy *Ecocinema: Theory and Praxis*: „[S]hodujeme se, že všechny filmy jsou přínosné pro ekokritické zkoumání a pečlivá analýza může odkrýt poutavý a neobvyklý pohled na rozličné vztahy mezi filmem a světem kolem nás.“<sup>57</sup> Očima ekokinematografických studií tak v sobě každé dílo nese ekologické významy a implikace a je v něm možné vždy nalézt (negativní i pozitivní) propojení s ne-lidskou realitou. Vzniká totiž vždy ve vztahu s okolním světem a podílí se na jeho podobě, čímž se stává i vhodným objektem pro ekologickou analýzu. Napříč prací proto také využívám některé postřehy nebo analytické strategie, které vycházejí z poznatků ekokinematografických studií, neboť se domnívám, že jak svoji metodologickou otevřeností, jež se dokáže přizpůsobovat rozličným kontextům, tak vědomím, že umělecké dílo je funkční součástí reality, jsou vhodným inspiračním i metodologickým nástrojem pro psaní o filmu.

Obor ekokinematografických studií se současně protíná nebo často přímo míší s ekologicky orientovanou mediální teorií,<sup>58</sup> především pak s její novo-materialistickou větví, zastoupenou teoretiky Seanem Cubitem a Jussi Parikkou. Oba autoři se nejenom místo diskurzivních rozměrů médií pokoušejí přivádět pozornost k jejich materialitě (to je v mediální teorii relativně běžné<sup>59</sup>), ale snaží se chápat i etické a politické „významy“, které v sobě média vždy obsahují. Jak Cubitt, tak Parikka se ve svých knihách shodují na tom, že je nutné na média hledět jako na součást globálně propojené sítě, která v sobě zahrnuje i extraktivisitcké, logistické a tržní procesy, jež se zásadně podepisují na podobě zemského povrchu i (ne-)lidského společenství.<sup>60</sup> Podobně píše i Benjamin Bratton v knize *The Stack*, že každý z nás si nese ve své kapse trochu Afriky.<sup>61</sup> Materiální podstata zařízení, která každý den používáme pro zábavu, práci nebo odpočinek, také ukazuje, že jsme neustále propojeni s ne-lidskou realitou a tato propojení s sebou nesou i zásadní etické důsledky. Zároveň nás nutí hledět na svět v nových a větších měřítcích, neboť i mikročipy v našich telefonech jsou

---

<sup>57</sup> Salma Monani – Stephen Rust, introduction: cuts to dissolves—defining and situating ecocinema studies. In: Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust (eds.), *Ecocinema Theory and Praxis*. London: Routledge 2012, s. 3.

<sup>58</sup> Někdy nazývanou jako „ecomedia studies“. Viz Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust (eds.), *Ecomedia: Key Issues*. London – New York: Routledge 2016.

<sup>59</sup> Viz například Friedrich Kittler, *Gramofon, Film, Typewriter*.

<sup>60</sup> Viz Jussi Parikka, *Geologie médií*. Praha: Karolinum 2020.; Sean Cubitt, *Finite Media: Environmental Implications of Digital Technologies*. Durham – London: Duke University Press 2017.

<sup>61</sup> Benjamin Bratton, *The Stack: On Software and Sovereignty*. Cambridge: MIT Press 2016, s. 82.

výsledkem planetárních operací zahrnujících bezpočet lidských i ne-lidských aktérů/aktérek. Jak uvádí i Sean Cubitt, „pokud má mít eko-kritika politický význam, musí adresovat jak lidské, tak organické, environment datových center, tijuanské maquiladory, recyklační vesnice v jižní Číně a okolí severního londýnského silničního okruhu stejně jako Antarktidu.“<sup>62</sup>

Mediální produkty i jejich materialita nás proto vybízejí k zaujetí planetární perspektivy, která se ve stejný okamžik neodmyslitelně stává i etikou – vědomím provázanosti i oddělenosti, našeho společného vznikání s přírodou, technologiemi a médii a přiznáním účinků lidských aktivit, které, vždy protkané s hmotou světa, utvářejí okolní realitu. Magisterská práce se proto pokouší ukázat, jak nás právě přehlížení ne-lidského dostalo do situace, v níž nečelíme pouze mutujícím virům nebo monstrózním přírodním katastrofám, ale jsme vystaveni především sami sobě.<sup>63</sup> Kvůli tomu se může zdát, že tento text především kritikou způsobů, kterými se západní civilizace vztahuje ke svému okolí nebo (i sama k sobě), a jimiž celosvětově šíří (mono)humanistickou vizi společnosti. Práce je totiž protkaná něčím, pro co se v poslední době uchýlil název „environmentální žal“. Ten je často chápán jako truchlivá emoce nad světy, které vinou klimatických nebo dalších krizí přestaly existovat. Vhodně tuto situaci vystihuje nedávný citát Billa McKibbena, který tvrdí, že žít v antropocénu znamená „narodit se do světa, který již nadále neexistuje.“<sup>64</sup> Emoční reakce nemusí být ovšem jen regresivní. Jak ukazuje například Félix Guattari, na komplexní fenomény přesahující lidské kognitivní schopnosti není možné odpovídat pouze rozumem, jelikož samotné tyto jevy operují také ve sféře ne-racionální, již lze rozkrývat pouze pomocí estetiky. K jejich pochopení je naopak nutné aktivovat i afektivní rozměry naší subjektivity a našich těl (což je možné právě pomocí umění, jak doufám ukazují v práci uvedené analýzy). I z tohoto důvodu magisterská práce nejspíš vyznívá více subjektivně, než je pro daný „žánr“ běžné. Jak bude ale v textu několikrát zdůrazněno, právě spojení racionální sféry s tou afektivní nám může pomoci vykročit za svazující dualismy dělící naše těla i společnost a tím reagovat na složité fenomény, jako je například antropocén.

Smutek nad měnící se realitou tak nemusí být vždy pouze negativní nebo pasivní emoci, ale naopak často slouží k aktivaci jeho nositele/nositelky, vede k jeho/její potřebě

---

<sup>62</sup> Sean Cubitt, *Finite Media...*, s. 10.

<sup>63</sup> Jean-Luc Nancy, *After Fukushima: The Equivalence of Catastrophes*. New York: Fordham University Press 2015, s. 18.

<sup>64</sup> Heather Davis – Etienne Turpin, Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction. In: Heather Davis – Etienne Turpin (eds.). *Art in the Anthropocene...*, s. 11.

situaci změnit či minimálně přispět k jejímu zlepšení. Práce se proto pokouší nebýt jen kritikou, ale skrze poznatky z (teorie) umění a filozofie ukázat, že v zaniklých světech se otevírají i možnosti nových budoucností, doposud spících v nekonečné sféře *virtuality*, otevřených změnám nesoucím se v duchu posthumanistické planetární subjektivity a (po)etiky. Rád bych proto zakončil tento dlouhý úvod jednou větou Marka Fishera: „Situace, v níž se nemůže stát nic, se ze dne na den může změnit v situaci, v níž bude možné cokoliv.“<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Mark Fisher, *Kapitalistický realismus. Proč je dnes snazší představit si konec světa než konec kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers 2010, s. 104.

# 1. PLANETÁRNÍ IMAGINACE A MONSTRA ANTROPOCÉNU

„Není to ‚klimatická změna‘, ale je to změna všeho.“

– Margaret Atwood

„Lidstvo, jež bylo kdysi u Homéra podívanou olympských bohů, jí nyní zůstalo samo pro sebe. Jeho sebeodcizení dosáhlo onoho stupně, který mu umožňuje zakusit své sebezničení jako estetický prožitek prvního řádu.“

– Walter Benjamin

„Nikdy nezapomeň na místo, ze kterého odcházíš, ale nech jej za sebou a staň se součástí univerzálna. Miluj pouto, které sjednocuje tvůj kus země se Zemí, pouto, které sbližuje a dělá cizí sobě podobnými.“

– Michel Serres

Jako by se konec světa opozdil o osm let.<sup>66</sup> Zatímco tisíce hektarů hořících lesů na začátku roku 2020 zbarvily australskou oblohu do oranžova, americký prezident Donald Trump nařídil zneškodnění významného představitele íránské armády generála Káséma Solejmáního, čímž rozpoutal spekulace o další světové válce. Ve stínu ekologických a válečných hrozeb si také celý svět pomalu začínal šeptat o neznámém viru, který se nezastavitelně šíří po asijském kontinentu. Nová dekáda tak potvrdila, co britský sociolog Anthony Giddens uvedl již v devadesátých letech – že s modernitou jsme vstoupili do takzvané „kultury risku“ (*risk culture*).<sup>67</sup> V průběhu dvacátého století jsme se podle něj naučili koexistovat s neustále se proměňujícími hrozbami a chápat je téměř jako samozřejmou podmínku každodenní existence. Risk nebo krize se totiž staly součástí naší kultury a našich představ, jak by měl vypadat svět. Tato katastrofická imaginace je živena dystopickými vizemi médií, zábavního průmyslu a produkty ztvárňujícími téměř nevyčerpatelnou škálu

---

<sup>66</sup> Jane Little: Mayan apocalypse: End of the world, or a new begining?. *BBC*, 2012. Dostupný na WWW: <<https://www.bbc.com/news/magazine-20764906>> [vyšlo 19. 12. 2012; cit. 5. 7. 2021].

<sup>67</sup> Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press 1991, s. 3.

ničivých výjevů (jak reálných, tak fiktivních, pokud má ještě smysl je dělit). Populární filmy jako *2012*, *Terminátor*, *Den poté*, *Geostorm*, *Válka světů* nebo dnes více než aktuální *Nákaza* spektakulárně ztvárňují rozličné katastrofy, které by dost možná mohly zasáhnout naši civilizaci a zničit vše, co považujeme za „lidské“. Nakonec v nich ale vždy (individuální) hrdina na poslední chvíli objeví klíč k problému a s ním i způsob, jak zachránit lidstvo před zhoubou.

I přes skutečnost, že tyto filmy představují často až hrůzné výjevy, jejich účinky nepodněcují potřebu společenské změny, ale spíš nás dělají pasivními a netečnými k současným hrozbám. Ukazují totiž krize jako něco běžného, něco, s čím si Člověk vždy poradí a najde cestu zpět k „obyčejnému“ životu. Nejsou proto schopné (nebo ochotné) nabízet alternativy katastrofickým rozměrům dneška, ale naopak, jak píše filozof a teoretik Darren Ambrose, pouze „replikují morální tropy“ a šíří pesimismus „vůči novým formám kolektivity a společenské organizace.“<sup>68</sup> Vědomí krize tak vede spíše k nihilismu nežli k produktivní snaze představovat si naši přítomnost jinak a lépe. Možná i proto se žurnalista Chris Harman rozhodl uvést knihu reflektující dobu po ekonomické krizi roku 2008 tímto odstavcem: „Žijeme v nestabilním světě, a jeho nestabilita bude narůstat. Je to svět, ve kterém mají miliardy lidí denně hlad, a tento hlad bude narůstat. Je to svět, který devastuje své vlastní přírodní prostředí, a tato devastace bude narůstat. Je to násilný svět, a násilí bude narůstat. Je to svět, ve kterém jsou lidé nešťastní, [...] a neštěstí bude narůstat.“<sup>69</sup>

Podobný pesimismu, který začíná ovládat i velkou část akademického diskurzu, vychází bezpochyby z frustrace, jež přichází s nerovnou distribucí globální moci, ale také ze samotné krize imaginace, která se nezastavitelně šíří po všech sítích naší společnosti. Již filozof Fredric Jameson popisuje, jak se s postmodernou rozpouští i schopnost vidět společnost jinak, za hranici známého. V tomto kontextu Ambrose píše, že „běžné filmové představy apokalyptického a postapokalyptického pouze slouží k posílení nevyhnutelné a monolitické podoby současné sociální reality, nihilistické přítomnosti zcela ovládané neustálou repetitivní logikou kapitálu.“<sup>70</sup> Je pro nás tak již jednodušší vidět konec světa nežli

---

<sup>68</sup> Darren Ambrose, *Film, Nihilism and the Restoration of Belief...*, s. 47.

<sup>69</sup> Chris Harman, *Zombie Capitalism, Global crisis and the relevance of Marx*. London: Bookmarks Publications 2009, s. 7.

<sup>70</sup> Darren Ambrose, *Film, Nihilism and the Restoration of Belief...*, s. 48.

jeho proměnu,<sup>71</sup> protože i samotná apokalyptická imaginace pohlcuje a potírá alternativy a brání orientaci v chaotickém spletníci symptomů a příčin. Neschopnost nacházet styčné body mezi katastrofami, které dominují epistemologii dvacátého prvního století, tak vychází z úpadku představivosti, která by dokázala vykročit mimo horizont dneška. Daniel Ross, píšící o myšlení Bernarda Stieglera, uvádí, že „tvořivé kapacity našich psychických aparátů“ jsou ničeny „techno-vědeckou industrializací imaginace, zapříčiněnou kulturním průmyslem.“<sup>72</sup> Schopnost přemýšlet a předávat si vědění je podle Stieglera ohrožena takzvanou „proletarizací“ lidské mysli, díky čemuž se i celá společnost uzamyká v nekonečnou přítomnost, ve které se pouze adaptujeme na dané podmínky, aniž bychom na ně kriticky reagovali. Stiegler tvrdí, že samotný antropocén, běžně chápáný jako epocha definovaná dopadem lidských aktivit na celoplanetární procesy, v současnosti ohrožuje nejen přírodní svět, ale i samotnou naši schopnost myslet. I kulturní průmysl podle něj slouží této „sebedestruktivní ekonomii“,<sup>73</sup> jež ničí i dlouho budované struktury předávání vědění. Pro Stieglera proto antropocén není pouze geologickou etapou, ale jedná se o společenský stav, který vychází a zpětně se vepisuje do epistemické, epistemologické, politické i ekonomické situace. Nepotýkáme se tak pouze s vyčerpáváním přírodních zdrojů, ale i s absorpcí těch lidských. Naše kognice se ztrácí v „krátkých obvodech“<sup>74</sup>, které nás nejsou schopny připravit na myšlení vystupující za hranice statu quo, tedy krize.

Jak média, tak populární kultura v tomto ohledu sehrávají zásadní roli. V první řadě totiž krize přizívají jejich neustálým sdílením, v druhé mají tendenci je třístit, neukazovat je v souvislostech, ale spíše chronologicky nahrazovat jednu druhou a fragmentarizovat je do nesourodé mozaiky obsahu. Současné (katastrofické) fenomény jsou na sebe ovšem vždy napojeny a přehlížení této skutečnosti brání i jejich komplexnímu pochopení. „Zemětřesení netřese pouze se zemí a budovami na ní, ale také s celou společenskou, politickou a morální situací,“<sup>75</sup> píše filozof Jean-Luc Nancy v knize *After Fukushima*. Krize postihující společnost jsou podle něj totiž vždy propojené skrze řadu technologických, ekonomických a politických vztahů a je nutné je brát nikoliv jen jako pouhá lokální neštěstí, ale jako součást planetárně

---

<sup>71</sup> Viz například Mark Fisher, *Kapitalistický realismus*. Praha: Rybka Publishers 2010. nebo Fredric Jameson, *Postmodernismus*.

<sup>72</sup> Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene...*, s. 19.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>74</sup> Bernard Stiegler: Within the limits of capitalism, economizing means taking care. *Ars Industrialis*. Dostupný na WWW: <<https://arsindustrialis.org/node/2922>> [vyšlo nedat.; cit. 5. 7. 2021.].

<sup>75</sup> Jean-Luc Nancy, *After Fukushima...*, s. 4.

fungujícího systému, jehož operace nesymetricky zasahují celý svět. Srážející se seismické desky nakonec otřesou i samotným myšlením, které buď podlehne nárazům, nebo v nich nalezne příležitost k úniku.

„Krizová kultura“<sup>76</sup> tak nejvíce upozorňuje na neudržitelnost západního chápání světa, jenž se s příchodem antropocénu rozpadá na svých vlastních základech. Politické uskupení Neviditelný výbor tvrdí, že samotný západ je totiž existenční katastrofou.<sup>77</sup> Ta „[s]počívá v nejzazší odcizenosti západního [Č]lověka“<sup>78</sup> světa, která například vyžaduje, aby se stal pánem a vlastníkem přírody.<sup>79</sup> Ani bezprostřední vědomí našeho destruktivního působení na okolí nepřináší žádné výrazné změny, jelikož danou situaci nelze řešit krátkodobými plány, ale naopak je třeba redefinovat chápání světa a našich pozic v něm. Jak píše Benjamin Bratton, ideální projekt myslí 10 000 let dopředu.<sup>80</sup> Ani kultura zabývající se současnými problémy tak nemůže usnout na tradici ustanovených kategoriích, ale musí sama riskovat a nabízet produktivní, do budoucnosti hledící alternativy. Situace, kterou působíme „svým vlastním katastrofálním vztahem ke světu,“ nemůže být řešena „tímtež katastrofickým způsobem.“<sup>81</sup> Je ale těžké určit, kde bychom měli vůbec začít. Válka, v níž se podle Nancyho nacházíme, totiž neumožňuje identifikovat nepřítele. A „válka bez nepřítele je válkou proti nám samotným.“<sup>82</sup>

## 1.1. Uvnitř našich počítačů: Úskalí globálního

Jean-Luc Nancy a Aurélien Barrau tvrdí, že svět je svými krizemi propojen, nebo spíš že krize mohou odkrývat propojenou povahu tohoto světa, který je řízen globálními toky informací a financí. Zároveň je ale podle nich realita „diverzifikována a pluralizována jako

---

<sup>76</sup> David W. Janzen: *Crisis Culture: The Theory and Politics of Historical Rupture*. Dostupný na WWW: <<https://era.library.ualberta.ca/items/be41a292-adf3-4e2d-8f85-12f0bc2993e7>> [vyšlo 2017; cit. 5. 7. 2021].

<sup>77</sup> Neviditelný výbor, *Naším přátelům*. Praha: RUBATO 2018, s. 30.

<sup>78</sup> Jak již bylo řečeno v úvodu, chápu kategorii Člověka jako kulturní konstrukt. Abych zdůraznil tuto skutečnost, uvádím slovo vždy s velkým písmenem na začátku.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>80</sup> Benjamin Bratton: *On Speculative Design*. *DIS*. Dostupný na WWW: <<http://dismagazine.com/discussion/81971/on-speculative-design-benjamin-h-bratton/>> [vyšlo 10. 2. 2016; cit. 5. 7. 2021].

<sup>81</sup> Neviditelný výbor, *Naším přátelům...*, s. 32.

<sup>82</sup> Jean-Luc Nancy, *After Fukushima...*, s. 18.



nikdy předtím“.<sup>83</sup> Píší proto, že nemůžeme nadále jen tak „hovořit o světě v jednotném čísle, zároveň ovšem nemůžeme ani jednoduše tvrdit, že existuje světů několik.“<sup>84</sup> Rozdílné kultury, identity, ontologie, rasy nebo vyznání totiž nepopírají globální společnost, naopak se tyto dva póly vzájemně podmiňují. Potřeba vidět svět jako jeden celek nebo naopak pouze jako složeninu odlišných částí je spíš důsledkem západní myšlenkové tradice nežli podmínkou (ne-)lidské existence. Tato práce je proto snahou o přehodnocení tradičního chápání světa a nás samotných, snahou o to představit umělecké strategie nových „způsobů života na zničené planetě“.<sup>85</sup> K tomu, abych ale mohl zvážit možnosti, jak myslet, pojímat a vizualizovat naši planetu jinak, se musím nejdříve zaměřit na úskalí dualismu, který dělí náš svět do dvou zdánlivě protichůdných celků – na globální a lokální.<sup>86</sup>

S modernitou se, podle filozofa Petera Sloterdijka, stala dominantní i představa, že Člověk je schopen řídit a ovládat zemské procesy. Moderní projekt totiž chápe realitu skrze takzvanou „kinetickou utopii“, tedy předpoklad, že veškerý světový pohyb je pouhou realizací našich plánů.<sup>87</sup> V zájmu pokroku tak kinetická utopie mění přírodu na poddajný substrát lidských tužeb, z něhož lze donekonečna těžit. Naše zdání kontroly se ovšem otáčí proti nám samotným, jelikož, jak píše Sloterdijk, veškeré plány automaticky „uvádějí v pohyb něco dalšího, postranní efekty – něco, o čemž jsme nepřemýšleli, co jsme nechtěli a zapomněli zvážit“.<sup>88</sup> Nikdy samozřejmě nebylo možné předpovídat veškeré dopady našich rozhodnutí, ovšem s globalizací se tato nevyzpytatelnost výrazně znásobila a nabrala až kosmických rozměrů. Klimatická krize může být názornou ukázkou toho, jak rozličné lokální aktivity dokážou vyvolat nečekané globální reakce s fatálními důsledky, které jako guerillové jednotky útočí na nic netušící „pozemšťany a pozemšťanky“ ze všech stran. Neschopnost

---

<sup>83</sup> Aurélien Barrau – Jean-Luc Nancy, *What's These Worlds Coming To?*. New York: Fordham University Press 2015, s. 1.

<sup>84</sup> Aurélien Barrau – Jean-Luc Nancy, *What's These Worlds Coming To?...*, s. 6.

<sup>85</sup> Anna Lowenhaupt Tsing – Heather Anne Swanson – Elaine Gan – Nils Bubandt (eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minnesota: University of Minnesota Press 2017.

<sup>86</sup> I přes to, že se v textu explicitně nevěnuji knize Bruna Latoura *Zpátky na Zem*, není možné ji zde alespoň v podobě poznámky pod čarou nezmínit. Diplomová práce totiž v jistém ohledu vytváří podobný myšlenkový oblouk jako Latour, jelikož jeho kniha také začíná reflexí krizové situace, ve které se jako obyvatelé světa otrásaného politickým úpadkem a klimatickou krizí nacházíme. A kořeny této krize shodně nachází v opozici mezi lokálním a globálním. Latourovo myšlení je v těchto částech mojí práce přítomné, ovšem v samotném textu se věnuji více zdrojům, které pak rozvíjejí dané myšlenky ještě více posthumanistickým směrem anebo vycházejí z uměnovědného kontextu. Viz Bruno Latour, *Zpátky na zem*. Praha: Neklid 2020.

<sup>87</sup> Peter Sloterdijk, *Infinite Mobilization: Towards a Critique of Political Kinetics*. Cambridge – Maford: Polity Press 2020, s. 2.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 3.

předpovídat a zohledňovat komplexitu planetárních kauzálních procesů se ukazuje jako výsledek nezastavitelné kinetické utopie, jejíž vize budoucnosti pojímá svět pouze jako kontrolovatelnou, předvídatelnou a stejnorodou jednotku.

Tato představa, která má kořeny již v antické filozofii, začala výrazně nabírat novodobé obrysy v druhé polovině dvacátého století a paradoxně souvisí s ekologicky motivovaným uvažováním, počínajícím v šedesátých letech. I díky veřejně zpřístupněným fotografiím planety Země z vesmírných misí Apollo začala společnost (a s ní i nově vznikající ekologické hnutí) uvažovat o planetě jako o uzavřeném a vyváženém organismu, který přirozeně udržuje svoji vlastní rovnováhu.<sup>89</sup> Planeta fungující jako komplexní celek, jako soběstačná vesmírná loď,<sup>90</sup> byla častým motivem volání po vědomí sounáležitosti a péče o své okolí. Vznášející se netečným a neživým kosmem vyvolala zdání, že „obyvatelé Země [jsou] společně propojeni, nezávisle na jejich národních a kulturních rozdílnostech, skrze globální ekosystém.“<sup>91</sup> Mnozí se domnívali, že „nově nabytá sjednocená zemská perspektiva“<sup>92</sup> ucelí pozemšťany nejen opticky, ale také sociopoliticky – „měla to být sdílená identita, která by překročila politické, společenské a národnostní rozdíly“.<sup>93</sup>

Tento holistický přístup ke světu, jenž ve své podstatě propaguje idylickou sounáležitost s okolím, má ovšem i velmi problematické důsledky, jelikož v sobě implicitně obsahuje určité totalizující a universalistické tendence. Ignoruje totiž diverzitu a situovanost rozdílných kultur, živočichů či biosfér. Timothy Morton se proto ptá: „Mohou být části odsouzeny k smrti v zájmu celku?“<sup>94</sup> Idea Země jako seberegulujícího se organismu zároveň přehlíží i neoddiskutovatelný vliv lidského chování, které se dnes podepisuje na chodu planety více než kdy jindy.<sup>95</sup> Byl to ale právě pohled z „Božské“ perspektivy, který podle

---

<sup>89</sup> Viz například Nichola Mirzoeff, *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap 2018. Ovšem zdaleka ne všechny reakce na „dobývání“ vesmíru byly pozitivní. Například politická filozofka Hannah Arendt tvrdí, že vzletnutí do kosmu je završením lidského vzdalování se přírodě a odcizení Zemi. Viz Hannah Arendt, *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press 1958.

<sup>90</sup> Buckminster Fuller – Jaime Snyder (ed.), *Operating Manual for Spaceship Earth*. Zürich: Lars Müller Publishers 2008.

<sup>91</sup> Ursula K. Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford University Press 2008, s. 25.

<sup>92</sup> Jiří Sirůček, *Hluboký čas Země: Aguirre, hněv Boží*. 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Kateřina Svatoňová, s. 15.

<sup>93</sup> T. J. Demos, *Decolonizing the Nature...*, s. 20.

<sup>94</sup> Timothy Morton: Queer Ecology. Dostupný na WWW: <  
[https://www.academia.edu/1050754/Queer\\_Ecology](https://www.academia.edu/1050754/Queer_Ecology)> [vyšlo 2010; cit. 5. 7. 2021.].

<sup>95</sup> Viz Christophe Bonneuil – Jean-Baptiste Fressoz, *The Shock of the Anthropocene*.

Jussiho Parriky sloužil i národním a korporátním zájmům, jež náhle začaly nahlížet planetu (a s ní i vesmír) jako zdroj surovin a nových materiálů k vytěžení.<sup>96</sup> Pohled na Zemi jako uzavřený celek, vlastní druhé polovině dvacátého století (příhodně nazývané také jako „Space Age“), tak zároveň podpořil i rozsáhlou globalizaci, v rámci níž se „náš západní rozum vydal dobýt vesmír“<sup>97</sup> a podřídil jej ekonomickým zájmům. Velmi důrazně tuto situaci vystihuje replika z filmu Johna Carpentera *Duchové Marsu*, když se hlavní hrdinka rozhodne vrátit do boje a vyhladit poslední zbytky „původních obyvatel“ rudé planety, kolonizované za účelem těžby nerostných materiálů: „Jde o jedno: O nadvládu. Už to není jejich planeta.“

Globalizace, jejíž počátky můžeme sledovat právě v časech vesmírného „dobývání“, tak neoznačuje pouze složité ekonomické nitě světa, ale spíše způsob jeho chápání. Vidí Zemi jako homogenní a stabilně fungující jednotku, jejíž povaha umožňuje výměnu informací, práce, materiálů, zboží či financí. Je tak především „diskurzivní situací“,<sup>98</sup> která určuje náš pohled na svět a šíří se skrze „hebké síly“<sup>99</sup> globální kultury. Podle Sloterdijka se tato představa planety jako unifikovaného, „hladkého“ prostoru nachází v centru dnešní socio-politické situace a metaforicky se zhmotňuje v takzvané figuře Globu.<sup>100</sup> Stejně jako dokonale kulatý globus, který podřizuje složitou světovou geografii svým horizontálně definovaným možnostem, se, jak tvrdí filozof Lukáš Likavčan, pro potřeby logistické sítě nadnárodního trhu zplošťují v rámci metaforu Globu i území, místa nebo celé státy.<sup>101</sup>

Tento způsob vidění planety vychází ze světové dominance identického systému směny, který v současnosti navíc nabírá stále více komputační podobu: „Glob je v našich počítačích. Je to logo Světové banky. Nikdo tam nežije,“<sup>102</sup> píše Gayatri Spivak. Je to chápání světa, které vidí vše jako kalkulovatelné, předpověditelné a přehledné a vnímá planetu jako nediverzifikovaný celek. Glob tak přehlíží rozdílnosti nebo odchylky a slouží jedinému

---

<sup>96</sup> Jussi Parikka, *Geologie médií...*, s. 27.

<sup>97</sup> Michel Serres, *The Natural Contract*. Ann Arbor: University of Michigan Press 1995, s. 32.

<sup>98</sup> Sarah Franklin – Celia Lury – Jackie Stacey (eds.), *Global Nature, Global Culture*. London: SAGE Publications 2000, s. 4.

<sup>99</sup> Yuk Hui: For a Planetary Thinking. *e-flux*, 114, 2020. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/114/366703/for-a-planetary-thinking/>> [vyšlo 2020; cit. 5. 7. 2021].

<sup>100</sup> Viz Bruno Latour, *Zpátky na zem*. nebo Lukáš Likavčan, *Introduction to Comparative Planetology*. nebo Gayatri Chakravorty Spivak, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Harvard University Press 2012. a Peter Sloterdijk, *In the World Interior of Capital: For a Philosophical Theory of Globalization*. Cambridge – Malden: Polity 2013.; Překlad termínu „Globe“ jako „Glob“ si půjčuji z knihy *Zpátky na zem* od Bruna Latoura.

<sup>101</sup> Lukáš Likavčan, *Introduction to Comparative Planetology...*s. 40.

<sup>102</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *An Aesthetic Education...*s. 338.

„světonázoru“, jehož hlavním cílem je zisk. Yuk Hui uvádí, že pouze ve světě, který je viděn výhradně jako zdroj surovin a prostor, kde je vše přístupné a dostupné,<sup>103</sup> se mohl ruku v ruce spojit kolonialismus s devastací přírody. Podle Lukáše Likavčana je proto Glob „nejen slepou konceptuální uličkou, která nedokáže přinést řešení dnešním krizím, ale dokonce jednou z hlavních příčin ekologických hrozeb antropocénu“.<sup>104</sup> Jeho samotná podstata totiž nedovoluje úctu vůči (bio)diverzitě dalších světových kultur. Koloniální minulost a existenční závislost na nekontrolovaném čerpání přírodních zdrojů „tak podemílá dlouhodobou udržitelnost figury Globu“<sup>105</sup> a vyžaduje nové konceptuální metafory, které by byly schopné čelit totalizujícím důsledkům hladké globality.

### 1.1. Ideál Pandory: Neexistence lokálního

Je však otázkou, jak se vymanit z nadvlády globálního. Stuart Hall tvrdí, že „projekt homogenizace není nikdy úplně kompletní, úspěšný nebo přímočarý“,<sup>106</sup> ale naopak vždy obsahuje určitá místa k vyjednávání, jež mohou přinášet alternativy dominantnímu systému. Jak by ale měla vypadat rezistence vůči nadnárodní hegemonii? Na poli akademie i mezi politickými aktivisty je velmi častou reakcí na globalizaci právě propagace lokálních forem organizace.<sup>107</sup> Místně ukotvený a komunitní život v souladu s bezprostředním okolím je totiž podle mnohých adekvátní reakcí na deteritorializaci, způsobenou masivně roztaženými abstraktními sítěmi globálních vztahů. V kontextu klimatické krize se proto obhajoba lokální různorodosti a rozdílnosti často objevuje jako opozice unifikující figury Globu.

Ovšem nejen že radikální poustevnictví separující se od „globální vesnice“ není dlouhodobě funkční strategií, ale ve své podstatě není ani úplně možné. Antropoložka Anna Lowenhaupt Tsing reflektuje v textu *From the Margins*<sup>108</sup> právě ono pnutí, které se podílí na konstrukci našich představ takzvaných „okrajů“ (*margins*). Tsing ukazuje, že lokální

---

<sup>103</sup> Yuk Hui: *For a Planetary Thinking*.

<sup>104</sup> Noemi Purkrábková, Jiří Sirůček, *Designovat pro(tí) vyhynutí: Představy planety v časech klimatické krize. Illuminace 2*, 2020, s. 143.

<sup>105</sup> Lukáš Likavčan, *Introduction to Comparative Planetology*...s. 58.

<sup>106</sup> Stuart Hall, *The Local and the Global: globalization and ethnicity*. In: Sarah Franklin, Celia Lury, Jackie Stacey (eds.), *Global Nature*..., s. 4.

<sup>107</sup> Viz Nick Srnicek – Alex Williams, *Vynalézání budoucnosti: Postkapitalismus a svět bez práce*. Praha: Masarykova demokratická akademie 2020.

<sup>108</sup> Anna Lowenhaupt Tsing, *From the Margins. Cultural Anthropology* 9, 1994, č. 3, s. 279-297.

společenství neexistují izolovaně od vnějšího světa, ale naopak jsou výsledkem kulturní výměny a mnohá jejich specifika vznikají až skrze rozmanité kontakty s dalšími faktory. „Monstra“ *vnějšku* totiž nakonec vždy vniknou za zdánlivě stabilní ploty izolovaných komunit a ukážou, že jsme nikdy doopravdy nebyli odděleni, jak vidíme i ve filmu M. Night Shyamalana *Vesnice*. Ten zobrazuje malou, silně religiózní pensylvánskou vesnici jakoby v devatenáctém století. Její obyvatelé mají přísný zákaz opouštět dané místo, jelikož v okolních lesích žijí nestvůrné bytosti ohrožující každého, kdo by se jimi pokusil projít. Konec filmu ale ukáže, že se komunita pouze skrývá před „hrůzami“ moderní společnosti a že i samotná monstra jsou výmyslem, který má obyvatele zrazovat od opouštění vesnice. Celé místo tak vzniklo jako reakce na globální realitu a jeho kultura se utvářela na základě komunikace s ní. I odmítání okolního světa totiž potřebuje vzor, který bude negovat. Popření je tak vždy odrazem popíraného.

Okraje jsou tudíž místem mnoha průniků, nikoliv „autochtonní kulturní formace“, <sup>109</sup> a jejich hranice jsou pouze iluzorně konstruované. Myslitelé jako Edward Said navíc již dávno objasnili, jak západní civilizace vytváří „jiné kultury“ na základě opozic a dualismů. <sup>110</sup> Kulturní rozdílnost byla koloniálním diskurzem spíše využívána jako nástroj kontroly kolonizovaných lidí, <sup>111</sup> než aby byla skutečným nositelem odlišnosti nebo snad autonomie. V kontextu tohoto myšlení je důležité problematizovat neposkvřenou povahu lokálních forem života a reflektovat jejich společenskou podmíněnost, která je vždy v bezprostředním vztahu k jejich domnělému soku – globálnímu.

Lokální tak „není uklidňující alternativou ke globálnímu, ale jeho všeobecně rozšířeným produktem“, <sup>112</sup> „daleko od přirozenosti, je pečlivě ustanoveno a chráněno skrze mnohé politické, sociální a kulturní praktiky a postupy.“ <sup>113</sup> Je tedy především konstruktem globální polarity a kalkulem, který v nás má vyvolat domnění nostalgické sounáležitosti s původními způsoby života. Paradoxem ovšem je, že samotná propagace těchto ideálů se podílí na jejich ničení. Příkladem může být film *Avatar*. Ten byl hned po uvedení roku 2009 oceňován za odvážnou kritiku kolonialismu, odmítnutí devastace tradičních způsobů života a

---

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 282.

<sup>110</sup> Edward W. Said, *Orientalism*. London: Penguin Books 2003.

<sup>111</sup> Tamtéž, 286.

<sup>112</sup> Neviditelný výbor, *Naším přátelům...*s. 165.

<sup>113</sup> Ursula K. Heise: From the Blue Planet to Google Earth. *e-flux*, 50, 2013. Dostupný na WWW: <  
<https://www.e-flux.com/journal/50/59968/from-the-blue-planet-to-google-earth/>> [vyšlo 2013; cit. 12. 7. 2021].

za obhajobu lokálních a „alternativních“ forem sounáležitosti se svým okolím. (A to nejen mnohými představitelkami a představiteli ekologické frakce mediálních věd, ale i původními obyvateli Latinské Ameriky nebo dokonce prezidentem Bolívie Evo Moralesem.<sup>114</sup>) Kulturní teoretik a filozof Mark Fisher v textu *Terminator vs. Avatar* ale uvádí, že je to jen kvůli „filmovým proto-VR technologiím, jejichž samotná existence předpokládá destrukci organické idyly Pandory“,<sup>115</sup> díky nimž „si můžeme hrát na to, že jsme v nitru primitivní.“<sup>116</sup> Fisherova analýza si všímá, že i přes anti/alter globalistické vyznění filmu se *Avatar* v druhém plánu vzdaluje od svého obsahového vyznění, a jak na produkční, tak i distribuční rovině operuje v rámci globálního diskurzu stojícího na strukturálním popření idey lokality.<sup>117</sup> Fisher proto píše: „Ruce vzhůru těm, kdo chtějí zahodit svá předměstí a hospody a navrátit se k organickému bahnu rolnictví. Ruce vzhůru všem, kdo *doopravdy* chtějí návrat k předkapitalistickým teritoriím, rodinám a vesnicím.“<sup>118</sup> Propagace lokálních forem soužití (i mimo kontext *Avataru*) je totiž ve Fisherových očích pouhou strategií, jak ukojit diváckou nespokojenost s dominantním systémem a jejich pocit domnělé napojenosti na již pouze imaginární netknutou přírodu. Smutným výsledkem ovšem je, že samotnou podporou těchto narativů se zasněné publikum podílí na ještě větší apropriaci původních kultur a komunit žijících na „okrajích“.

Ursula K. Heise proto tvrdí, že místo nekritického propagování lokálního bychom se měli spíše soustředit na pochopení, jak jsou „rozmanitá přírodní i kulturní místa a procesy propojeny, jak se vzájemně formují a jak jsou tato propojení ovlivňována a měněna lidským vlivem.“<sup>119</sup> Lokální je „odvrácenou stranou globálního“, <sup>120</sup> vzniká uměle jako jeho protipól a ve

<sup>114</sup> Joni Adamson: Indigenous Literatures, Multinaturalism, and Avatar: The Emergence of Indigenous Cosmopolitics. *American Literary History*, 24, 2012. Dostupný na WWW: <<https://doi.org/10.1093/alh/ajr053>> [vyšlo 2012; cit. 3. 8. 2021].

<sup>115</sup> Pandora je planetární satelit, na kterém se odehrává příběh filmu *Avatar*. Původní obyvatelé Na'vi žijí na planetě v harmonickém propojení s přírodou, která je ovšem ničena těžebními zájmy lidského druhu. A právě záchrana idylického světa před Člověkem je ústředním tématem filmu.

<sup>116</sup> Mark Fisher: Terminator vs. Avatar: Notes on Accelerationism. Dostupný na WWW: <<https://markfisherblog.tumblr.com/post/32522465887/terminator-vs-avatar-notes-on-accelerationism>> [vyšlo nedat.; cit. 12. 7. 2021].

<sup>117</sup> Například emise oxidu uhličitého ze serverových farem, které vyvolaly jen internetové reakce na uvedení filmu, překonaly na okamžik znečištění způsobené leteckým průmyslem. Viz Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust, Introduction: ecologies of media. In: Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust (eds.), *Ecomedia...*, s. 3.

<sup>118</sup> Tamtéž.

<sup>119</sup> Ursula K. Heise, *Sense of Place and Sense of Planet...*, s. 21.

<sup>120</sup> Neviditelný výbor, *Naším přátelům...*, s. 165.

svých extrémních podobách vede až k formám nacionální segregace (jak můžeme například vidět v rétorice NSDAP propagující „krev a půdu“).<sup>121</sup> Místo výhradní inklinace ke konkrétním místům je spíš „namíště“ zaujmout více rozšířené vidění *vnějšku* a našich pozic v něm.<sup>122</sup> K adekvátní reakci na současné krize je proto důležité brát v potaz celou škálu operací, které, byť se projevují často „lokálně“, jsou roztaženy do sítí planetárních vztahů. Přicházet na to, jak „politické, ekonomické, technologické, společenské, kulturní a ekologické“ nitě formují naše každodenní aktivity<sup>123</sup> tak vyžaduje zřeknutí se dualismu lokálního a globálního.

## 1.2. Odlehlé kouty kosmu: Myšlení *zvnějšku* a svět bez lidí

Postmoderní situace nás přiměla vnímat svět jako roztržštěný do bezpočtu nesourodých a oddělených fragmentů. Ovšem „krizová podstata“ současnosti nedovoluje nadále pojímat realitu jako pouhou kombinaci oddělených prvků, ale naopak nás provokuje k perspektivě, která vidí velké i malé pospolu. Stejně jako by Frankensteinovo monstrum, tělo sešité „se všemi složitostmi nervů, svalů a žil“<sup>124</sup>, nefungovalo jako celek bez jednotlivých dílů, ani tyto nesourodé fragmenty by nedržely pohromadě, pokud by nebyly zapojeny do větší sítě vztahů. Podobně se v současné monstrózní realitě rozpadlo i binární dělení na lokální a globální. Již zmiňovaný filozof Lukáš Likavčan ve své nedávno vydané knize *Introduction to Comparative Planetology* píše, že oba pohledy<sup>125</sup> totiž „zacházejí s planetou jako se stejnorodým, jasně rozčleněným a snadno sjednotitelným povrchem“, <sup>126</sup> který ani zdaleka neodpovídá složitosti vztahů, které jej formují. Tyto dva modely jsou stále příliš antropocentrické a nerespektují komplexitu planetárních operací, které, v době krizí a globálních technologických megastruktur, nelze nadále analyzovat skrze staré binární modely.

---

<sup>121</sup> Ursula K. Heise, *Sense of Place...*, s. 47.

<sup>122</sup> Jak říká Věra Chytilová ve filmu *Praha – neklidné srdce Evropy*, vždy je důležité „vědomí souvislostí“. I ona totiž chápe město v širším kontextu geografie a historie a odmítá jej vnímat pouze jako lokální a separovaný fenomén.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>124</sup> Mary W. Shelley, *Frankenstein*. Praha: Městská knihovna v Praze 2020.

<sup>125</sup> Lukáš Likavčan se s větší mírou zaměřuje na pojem Bruna Latoura Terestriální. Ve své analýze ale nakonec dochází k závěru, že Terestriální stále příliš tíhne k lokálním formám organizace a interioritě.

<sup>126</sup> Lukáš Likavčan, *Introduction to Comparative Planetology...*s. 70.

Likavčan proto navrhuje zaujmout planetární perspektivu, která by překročila výše zmíněnou polaritu a nesoustředila se na distinkci mezi globálním/lokálním, ale zabývala se operacemi na více rozmanité škále. Planeta je podle něj totiž především souborem „geofyzických, neosobních procesů,“<sup>127</sup> které existují i bez lidského přičinění nebo myšlení. I existence Člověka je spíše náhoda nežli vyšší záměr a je velmi pravděpodobně časově omezená<sup>128</sup> (s trochou štěstí na alespoň pár set let). Likavčanova figura Planetárna tak stojí především na zřeknutí se antropocentrismu a na snaze o otevření se takzvané *exterioritě* (*exteriority*), neboli *vnějšku*. Tím má na mysli procesy a jevy, které přesahují lidské chápání a imaginaci, vymykají se kategoriím Člověka a které budou existovat i po tom, co toto samotné chápání nebo imaginace zaniknou. Právě planetární perspektiva se pokouší vycházet vstříc této *exterioritě* a „jinakosti“ (*alterity*) a obcházet kořeny západní epistemologie a její teleologii *zvnějšku*. Způsob, jak reagovat na různorodé katastrofy dneška, tak spočívá ve snaze o dekonstrukci ustanovených myšlenkových modelů, binárních opozic i příliš simplifikujících územních dělení a v přijetí „cizích“ nebo ne-lidských jevů do západní kosmologie.<sup>129</sup>

Důležitou strategií tohoto „myšlení *vnějšku*“ je pro Likavčana určité teoretické smíření se s realitou možné neexistence lidského druhu. V rámci západní tradice je ovšem velmi náročné představit si svět, který existuje bez Člověka, bez jeho možnosti si vůbec svět představovat. Filozof Quentin Meillassoux v knize *After Finitude* píše, že západní filozofie je svým způsobem zacyklená v antropocentrické epistemologii, která neumožňuje myslet realitu mimo procesy vnímání lidského subjektu. Podle Meillassoux není pro většinu kontinentální filozofie možné pojímat *vnějšek* nezávisle na myšlení, jelikož „byť každé entity, kterou myslíme (nebo postulujeme), se vždy nachází ve vztahu nutného spojení (korelace) s aktem myšlení (nebo postulace) dané věci“,<sup>130</sup> jak shrnují editoři sborníku *Mysl v terénu*. S touto logikou se nám tak reálný svět vždy skrývá za nehybným závěsem naší vlastní subjektivity. I přesto je ovšem velmi podnětné se pokoušet tyto abstraktní *vnějšky* vnímat, nebo je přinejmenším zohledňovat a respektovat. O to se v posledních několika letech výrazně snaží i svět umění, kde pokusy o destabilizaci lidské subjektivity (bezpochyby pod vlivem filozofického myšlení *vnějšků*) zasáhly i nedávné velké umělecké přehlídky typu Documenta

---

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>128</sup> Konečnost nejen Člověka, ale celého našeho solárního systému společně s důsledky, které tato skutečnost přinese, tematizuje v knize *The Inhuman* filozof Jean-François Lyotard. Viz Jean-François Lyotard, *The Inhuman: The Reflections on Time*. Cambridge: Polity Press 1991.

<sup>129</sup> Noemi Purkrábková, Jiří Sirůček, Designovat pro(ti) vyhynutí..., s. 145.

<sup>130</sup> Václav Janoščík – Lukáš Likavčan – Jiří Růžička (eds.), *Mysl v terénu: Filosofický realismus v 21. století*. Praha: VVP AVU 2018, s. 9.



nebo Berlínské bienále. Zůstaneme-li ale v „lokálním“ kontextu, je bezpochyby namístě uvést aktivity filozofa Václava Janoščíka nebo právě i Lukáše Likavčana, kteří se ve svých kurátorských i teoretických projektech systematicky pokoušejí tematizovat ne-lidské objekty a aparáty, anebo je přímo zapojovat do tvůrčího procesu (což dělá například Likavčanova (a spol.) simulace *alt'ai*, která zkoumá interakce rozdílných umělých inteligencí uvnitř automatizované krajiny regionu Altai<sup>131</sup>). Právě počítačové simulace nám totiž mohou přiblížit vidění nebo cítění ne-lidských zařízení a tím na okamžik konfrontovat subjektivizační mechanismy mysli.

Meillasouxova filozofická strategie, jak narušit antropocentrickou korelaci, ale spočívá v takzvaném „ancestrální tvrzení“,<sup>132</sup> které je podle něj schopné představit realitu přesahující lidskou existenci (a imaginaci). Skrze uvědomění si vlastního vyhynutí, nebo naopak skrze pohled na zkamenělé pozůstatky dob přecházejících Člověka, můžeme podle něj letmo zahlédnout realitu bez lidí a tím otrást jak vlastním antropocentrismem, tak samotnou korelaci myšlení. Tento *svět-bez-nás*,<sup>133</sup> existující nezávisle na našem bytí, totiž překračuje hranice imaginace a relativizuje i naši nezbytnost v rámci fungování planety. Zde je na místě si připomenout, jak sugestivně popisuje Friedrich Nietzsche lidskou existenci již v devatenáctém století: „V jakémsi odlehlém koutě kosmu, třpytivě rozlitého v bezpočet slunečních systémů, byla jednou jedna hvězda, na níž chytrá zvířata vynalezla poznávání. Byla to nejhrdější a nejprolhanější minuta ‚dějin světa‘: ale ne víc než pouhá minuta. Po několika nadechnutích přírody hvězda vyhasla, a ona chytrá zvířata musela zemřít. – A i kdyby si takovou bajku někdo vymyslel, přece by dostatečně nevystihl, jak uboze, jak stínovitě a prchavě, jak neúčelně a libovolně se vyjímá lidský intelekt v přírodě; existovaly celé věčnosti, kdy nebyl; a až vezme za své, nic se nestane.“<sup>134</sup>

Nietzsche zde, přímo z centra modernity, útočí na racionalismus a humanismus, předpokládající výjimečnost Člověka. Ukazuje, že v rámci rozsáhlosti vesmíru a zemského hlubokého času je lidstvo spíše nahodilým a marginálním jevem nežli nutnou součástí planetárního fungování. V kosmickém měřítku, kterým Nietzsche nahlíží planetu, se najednou

---

<sup>131</sup> Viz Lukáš Likavčan – Quao Lin – Paul Heinicker – Daria Stupina: *alt'ai* whitepaper. Dostupný na WWW: <<https://www.likavcan.com/articles/altai-white-paper>> [vyšlo nedat.; cit. 25. 7. 2021].

<sup>132</sup> Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on Necessity of Contingency*. New York: Continuum 2010, s. 18.

<sup>133</sup> Eugene Thacker, *In the Dust of this Planet...*, s. 5.

<sup>134</sup> Friedrich Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoliv morálním*. Praha: OIKOYMENH 2017, s. 7.

Člověk ukazuje jako dočasný, konečný a skoro až zbytečný úkaz na povrchu jedné z nekonečna hvězd. Po vzoru Meillassoux (nebo spíše před jeho vzorem) nás konfrontuje s ancestrálním tvrzením ukazujícím svět, který jednou byl a bezpochyby znovu bude *světem-bez-nás*. Tato imaginativní strategie, s níž lze na chvíli obejít subjektivizační automatismus lidského vztahování se k *vnějšku*, nejspíš nepomůže sesadit antropocentrismus, ale bezpochyby nutí alespoň na okamžik vidět realitu jiným způsobem.

Podobných účinků dosahují i filmy, jako je například *28 dní poté*, jehož protagonista se nic netuše probudí po nehodě v nemocnici, přesně čtyři týdny po začátku zombie apokalypsy (která byla mimochodem vyvolána virem přeneseným ze zvířete na Člověka). Před jeho prvními střety s „nemrtvými“ jenom zmateně a nevěřičně bloudí sám po dříve zalidněných místech Londýna, jako je Westminster Bridge nebo Trafalgar Square, a volá do prázdných ulic. V nemocničním oblečení, s igelitovou taškou plnou plechovek Pepsi Coly (existuje snad explicitnější symbol globálního světa?) a sladkých tyčinek, které jako jeden z mála produktů nepodléhají přírodní zkáze, se pokouší odhalit příčinu náhlého zmizení všech obyvatel. I přesto, že je film nakonec spíše mezilidským dramatem, ve kterém, odvážil bych se tvrdit, zombie sehrávají až druhořadou roli, konfrontuje nás na okamžik s představou, jak může vypadat Země bez lidského druhu. I po měsíci prázdnoty se totiž netečný *svět-bez-nás* zdá být absolutně nepozměněný naší nepřítomností.

### 1.3. Slepé uličky konečnosti: *X-Risk*

Vědomí vlastní neexistence, nebo alespoň její pravděpodobnosti, má podle Likavčana i transformativní potenciál. Jím propagovaná figura Planetárna totiž pojímá možnost vlastního vyhynutí jako kreativní strategii, která je nutnou součástí plánování budoucnosti. Tímto se totiž otevírá způsob, jak přehodnotit naši pozici ve světě a začít o vztahu k *vnějšku* přemýšlet jinak, doufejme že lépe. Vědomí (a představa) naší neexistence je totiž dostatečnou motivací k přehodnocení našich dosavadních způsobů organizace a motorem k hledání cest nových, které by mohly přinést méně dystopickou podobu budoucnosti. Nikoliv překvapivě, takto optimistický přístup k možnosti vlastního vyhynutí není moc častý.<sup>135</sup> Jak již bylo řečeno na

---

<sup>135</sup> Je nutné ale zmínit, že v současnosti získává oblibu i radikálně antinatalistické myšlení. Například filozofka Patricia MacCormack v knize *Posthuman Ethics* tvrdí, že lidské vyhynutí by bylo nejvíce vitalistickým gestem, jež si dokážeme představit, jelikož by umožnilo expanzi dalších, méně destruktivních forem života. Viz Patricia MacCormack, *Posthuman Ethics: Embodiment and Cultural Theory*. Farnham: Ashgate 2012.

začátku, apokalyptická imaginace většinou spíše replikuje již zaběhnuté modely a implicitně podporuje další a další devastaci světa. Ani v rámci populárních katastrofických filmů většinou nedochází ke kritice dosavadních stanovisek nebo životních způsobů, jež jsou bezpochyby jednou z příčin dnešních krizí. Naopak díla jako *Kniha přežití*, *Interstellar* nebo *Den poté* propagují kulturně „ověřené“ přístupy jako zásadní strategie pro udržení světa v chodu. Individuální mužský hrdina nakonec totiž podle nich vždy nalezne způsob, jak zachránit lidstvo před zkázou a pomocí síly a rozumu na poslední chvíli odvrátit katastrofu. Podobné filmy tak „obsesivně předpokládají, že odpověď leží v osamělé individuální snaze o znovu nastolenou rovinu [humanistické] morální integrity“<sup>136</sup>, vycházející z kulturních hodnot doby před znázorňovanou krizí. Jak si všímá výše zmíněný teoretik a filozof Darren Ambrose, „apokalyptické a postapokalyptické filmy nám ukazují zhoubnou formu bezčasí, které je samo symptomem nihilismu, v jehož rámci myslíme, jednáme a existujeme uvnitř ustanoveného zdravého rozumu (*common-sense*).“<sup>137</sup> Jako kdyby mohla jedna kniha nesoucí kořeny naší kultury zachránit celý svět, jak vidíme například v post-apokalyptickém filmu *Kniha přežití*. Paradoxem zůstává, že jako klíč ke spasení lidstva nabízí dílo kulturní normy, které k jeho devastaci v první řadě vedly.<sup>138</sup>

Představy konečnosti tak nemusí přinášet naději na změnu. V nedávno publikované knize *X-Risk: How Humanity Discovered Its Own Extinction* pod nakladatelstvím Urbanomic Thomas Moynihan píše, že uvědomění si možnosti takzvaného *X-Risku* (existenčního risku)<sup>139</sup> stačí jako argument, proč bychom v „lidském projektu“ měli pokračovat.<sup>140</sup> Podle Moynihana jsou totiž naše racionální dovednosti, které vedly k objevení potenciální smrti Člověka, hlavním důkazem výjimečnosti a důležitosti naší existence a motivací k tomu přežít za každou cenu. Lidé by tak měli zanechat umírající planetu a dobýt netečný a inertní vesmír. Ten podle něj na rozdíl od nás neprojevuje žádné známky života nebo intelektu, a je proto možné jej obsadit a využít pro expanzi lidstva. Moynihanova kniha také směřuje do velkých *vnějšků*, ovšem, na rozdíl od Meillassoux nebo Likavčana, je nebere jako imaginativní figuru sloužící k redefinici lidského antropocentrismu, ale naopak je chápe jako místo otevřené kolonizaci a akceleraci osvícenského projektu. Jeho domněnka, že pouze člověk je kreativní a racionální

---

<sup>136</sup> Darren Ambrose, *Film, Nihilism and the Restoration of Belief...*, s. 48-49.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>138</sup> Viz Lynn White: The Historical Roots of Our Ecological Crisis. *Science*, 155, 1967. Dostupný na WWW: <<https://www.cmu.ca/faculty/gmatties/lynnwhiterootsofcrisis.pdf>> [vyšlo nedat.; cit. 20. 7. 2021].

<sup>139</sup> Thomas Moynihan, *X-Risk: How Humanity Discovered Its Own Extinction*, Falmouth: Urbanomic 202, s. 9.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 424.

formou existence, až naivně podléhá antropocentrickému a antropomorfickému chápání světa a kreativity<sup>141</sup> a vede na hranici transhumanistických utopií,<sup>142</sup> které nejen že stojí na velmi vratkých kategoriích představy lidství, ale také vedou vždy k podrobení si těch, kteří a které do této problematické kategorie nespádají.<sup>143</sup> Obhajoba vesmírného osidlování v zájmu lidského projektu totiž až příliš často aplikuje kolonialistické představy a nerespektuje jiné formy existence, a to většinou pouze proto, že se nepodobají naší normativní představě, jak má vypadat život.<sup>144</sup> I přes snahu otevřít se *vnějšku* tak kniha *X-Risk* stále podléhá interiorizujícím tendencím figury Globu a arogantně podmiňuje celý vesmír logice interstelární kinetické utopie.

Tento přístup se až symptomaticky odráží i v metodologii Moynihanovy knihy, která absolutně nereflektuje nezápadní kosmologie a jejich rozdílné situované kontexty. Propadá tak idealizovanému diskurzu, přehlízejícímu myšlení nebo vyznání jiných kultur a bytostí. Ačkoliv je nezpochybnitelné, že západní myšlenková tradice přinesla světu i mnoho pozitivních objevů, *X-Risk* až nekriticky ignoruje veškeré problematické jevy relativně nedávné minulosti<sup>145</sup> a smetává je ze stolu tvrzením, že „můžeme být lepšími.“<sup>146</sup> Minulost ovšem hovoří trochu jinak, a proto zůstává rozpoznání naší konečnosti i velmi nebezpečným myšlenkovým cvičením, které může vést k novým formám totality a otrokářství.

Likavčanova figura Planetárna si je bezpochyby vědoma rizik, která s sebou může myšlení *exteriority* přinášet, a také z tohoto důvodu je autorova konfrontace myšlení s nepoznatelným *vnějškem* produktivní kognitivní metodou. Při její aplikaci se ovšem mohou

---

<sup>141</sup> Například Manuel De Landa v knize *A Thousand Years of Nonlinear History* prokazuje, že i hmota nebo energie mají mnohem větší schopnost sebeorganizace, variability a kreativity, než jsme si kdy dokázali představit. Viz Manuel De Landa, *A Thousand Years of Nonlinear History*. New York: Zone Books 1997.

<sup>142</sup> Transhumanismus je směr současné filozofie, který navazuje na osvícenskou humanistickou tradici a propaguje propojení Člověka s technologiemi v zájmu zdokonalení lidských dovedností. Jeho cílem je tak narušit tradiční karteziánský substanční dualismus skrze překročení těla akcelerací mysli. Transhumanistická vize ovšem podle mnohých přehlíží neoddělitelnost materiální sféry od rozumu a je tak spíše fetišizací a idealizací technologického propojení s Člověkem. Zároveň transhumanismem představovaná podoba budoucnosti náleží pouze marginální skupině obyvatel, která bude disponovat prostředky nutnými k realizaci technologického rozšíření jejich těl. Patricia MacCormack proto píše, že transhumanismus „nadhodnocuje koncept lidského života nad skutečné životy všech obyvatel Země“. Patricia MacCormack, *Posthuman Ethics*. In: Rosi Braidotti, Maria Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*. London – New York: Bloomsbury 2018, s. 346.

<sup>143</sup> Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene...*, s. 85.

<sup>144</sup> Jonas Staal: *Comrades in Deep Future*. *e-flux*, 102, 2019. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/102/283568/comrades-in-deep-future/>> [vyšlo 2019; cit. 12. 7. 2021].

<sup>145</sup> Viz Theodore W. Adorno – Max Horkheimer, *Dialektika osvícenství*. Praha: OIKOYMENH 2009.

<sup>146</sup> Thomas Moynihan, *X-Risk...*, s. 423.

trochu ztrácet právě situované a dílčí perspektivy. Krátká kniha *Introduction to Comparative Planetology* je však záměrně úvodem k osobité planetární metodologii, a je proto pochopitelné, že se rozhodla akcentovat především jeden směr tohoto uvažování. Důraz i na menší měřítko nalezneme ale například u filozofek a teoretiček, jako je Patricia Reed nebo Gayatri Ch. Spivak, které považují taktéž za nezbytné akcentovat planetární „vidění“ jako nástroj v boji s toxickou distinkcí lokálního a globálního, ale, v návaznosti na tradici feministického a postkoloniálního uvažování, přiznávají výrazně větší váhu komunitnosti a zdánlivě drobným perspektivám a jejich situovanosti v rámci planetárního souputnictví. Pokud totiž přestaneme vnímat i hlasy Druhých, může se naše vlastní situovanost stát formou totality (jak se tomu podle mého názoru přihodilo u Moynihana). Násilná propagace výjimečnosti vlastní pravdy přehlíží dílčí pohledy ostatních a vede k podrobování si rozdílných epistemologických tradic, k vládě jednoho hegemonu a k mocenské dialektice dělící svět na pány a otroky.

Moynihanova vize transhumanistického bio- a geo-inženýrství v zájmu záchrany lidstva (ne-lidský svět totiž opomíjí) je pro většinu obyvatel planety navíc stejně tak nepravděpodobná, jako nenásilný návrat k předmodernímu způsobu života. Spíše než nadvládu jedné kosmologie „[p]otřebujeme nový kosmopolitický jazyk“ se kterým bychom „mohli vypracovat nový světový řád, dosahující za jediného hegemonu,“<sup>147</sup> píše filozof Yuk Hui. Nastolení planetárních forem domluvy a organizace je nejspíš možné. Je třeba ale nejdříve přehodnotit naši pozici ve světě a uvědomit si, jak s ním jako diverzifikovaný lidský subjekt komunikujeme, a především, jak jednání společnosti ovlivňuje ostatní bytosti, kultury a (eko)systémy. Redefinice vztahů mezi *vnějškem* a *vnitřkem* tak může být cestou, jak reagovat na minulé i budoucí krize, jak je vnímat a snad i léčit jejich příčiny a následky.

#### **1.4. Orientace ve velkém světě: Deep Weather**

Jak si ale představit svět ve veškeré jeho složitosti? A jak by mohly naše omezené mentální kapacity pojmut celou planetu? Nebo celý vesmír? A lze vnímat tak ohromné jevy, jako je globální oteplování nebo rozprostřené účinky výbuchu reaktoru ve Fukushima? Tyto úkazy, fenomény, procesy nebo formace není jednoduše možné reprezentovat, to ale

---

<sup>147</sup> Yuk Hui: *Cosmotechnics as Cosmopolitics*. *e-flux*, 86, 2017. Dostupný na WWW: < <https://www.e-flux.com/journal/86/161887/cosmotechnics-as-cosmopolitics/> > [vyšlo 2017; cit. 12. 7. 2021].

neznamená, že jsou nepoznatelné.<sup>148</sup> Vědec a environmentalista Andrew J. Hoffman si všímá, že informování o takto rozsáhlých a komplexních jevech je více otázkou kultury nežli otázkou exaktní vědy.<sup>149</sup> Vědecká obec se podle Hoffmana totiž už dávno shodla na reálnosti hrozby klimatické krize, ovšem společnost je i přes tento fakt stále polarizovaná do rozdílných názorových skupin, které velmi často popírají pravdivost daných tvrzení. Je tedy nutné zvažovat nejen o čem hovoříme, ale i jak tuto skutečnost dokážeme znázornit a předat širší společnosti. K pochopení fenoménů překračujících hranice lidské imaginace se proto musíme zamyslet i nad specifickými komunikačními strategiemi, které je mediují. Antropocén totiž „vyžaduje myšlení ve větším měřítku – ideálně na škále, která je rozsahem planetární. Otázkou je, zda je takové rozšíření lidské pozornosti vůbec možné a jakým způsobem by mohlo být produktivní,“<sup>150</sup> ptá se Gry Ulstein.

#### 1. 4. 1. Kognitivní mapa atmosférické chemie

Na nemožnost orientace a lokalizace sebe sama v nepřehledné hmotě abstraktních jevů reaguje již v roce 1989 filozof a politolog Fredric Jameson v knize *Postmodernismus, neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*.<sup>151</sup> Podle něj se totiž subjekt pozdního kapitalismu ztrácí v širokých sítích globálního uspořádání trhu a není schopen pojmut „nereprezentovatelnou“ širší geopolitického uspořádání. Při kritice pozdního kapitalismu podle Jamesona stojíme před otázkou, jak navigovat jednotlivce fragmentarizovaným globálním prostorem postmoderny a jak mu/jí zprostředkovat složitou sociální realitu, která se vymyká možnostem jeho/její percepce. I kvůli prostorovým manifestacím rozsáhlého labyrintu nadnárodního kapitalismu Jameson nachází odpověď v takzvané estetice kognitivního mapování, která by měla pomoci blíže určit pozici jednotlivců uvnitř abstraktního systému. Jameson se zde odvolává na koncepci mentálního mapování teoretika architektury Kevina Lynche, představenou v šedesátých letech dvacátého století v knize *Obraz města*.<sup>152</sup> Lynch zde totiž zkoumá, jak si obyvatelé měst osvojují okolní prostředí skrze zkušenost pohybu prostorem a vytvářejí

---

<sup>148</sup> Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. in: Steven Shaviri, *Post Cinematic Affect...*, s. 5.

<sup>149</sup> Andrew J. Hoffman, *Jak kultura utváří diskusi o klimatické změně*.

<sup>150</sup> Gry Ulstein, *Brave New Weird: Anthropocene, Monsters in VanderMeer's Southern Reach Trilogy*. In: Vít Bohal, Dustin Breitling (eds.), *Speculative Ecologies: Plotting Through the Mesh*. Praha: Litteraria Pragensia Books 2019, s. 66.

<sup>151</sup> Fredric Jameson, *Postmodernismus*.

<sup>152</sup> Kevin Lynch, *Obraz města*. Praha: Bova Polygon 2004.

subjektivní mapy, které jim usnadňují se orientovat. Každý jedinec nebo i skupina si podle Lynche produkuje svoje vlastní obrazy města na základě vjemů a osobních zkušeností, ale urbanistka nebo architekt může pomoci jejich představě o uspořádání prostoru skrze umístování výrazných orientačních bodů do jeho struktury. „[O]rientace v komplexním prostředí je tak závislá na vědomí většího, byť ‚neviditelného‘ celku,“<sup>153</sup> a rozlišitelné prvky města umožňují lépe rozumět prostoru, ve kterém se nacházíme.

Jameson se v mnohém inspiruje Lynchovým přístupem (který ale současně kritizuje za přílišnou ahistoričnost, apolitičnost a „fenomenologičnost“), ovšem nepojímá mapu jako ryze kartografický model, ale spíše jako prostředek, skrze nějž je možné zkoumat abstraktnější společenské uspořádání. Přenáší tak koncepci mapování městského prostoru na „oblast sociální struktury, to jest, v našem historickém stádiu, na totalitu třídních vztahů v globálním měřítku.“<sup>154</sup> K tomu si dopomáhá althusserovským chápáním ideologie, která, jakožto „reprezentace imaginárního vztahu subjektu k reálným podmínkám jeho existence“,<sup>155</sup> pro něj slouží jako vhodné rozšíření Lynchova myšlení. Vztah Člověka vůči společenskému zřízení, jak jej chápe Althusser, umožňuje přenést ryze prostorové uvažování nad mapou do oblasti politické analýzy a pomoci zkoumat prostor sociální. Podle Jamesona totiž Althusserova teorie upozorňuje na propast mezi každodenní zkušeností a abstraktní sférou vědění, která je pro jednotlivce kognitivně nepojímatelná. Snahou politického projektu by tak mělo být nalézání spojníc mezi těmito dvěma rozměry. Jako možného prostředníka mezi neosobními daty a subjektivním prožitkem vidí Jameson sféru estetiky, která, „spíše než aby abstraktně pojímala reálné, oslovuje osobní zkušenost.“<sup>156</sup>

Právě estetika kognitivního mapování by měla nacházet cesty, jak reprezentovat „nerepresentovatelný“ prostor pozdního kapitalismu, mapovat ne-mapovatelné a pomoci „znovu nabýt kapacitu jednat a bojovat“,<sup>157</sup> jež dle něj byla v současnosti neutralizována „jak naším prostorovým, tak společenským zmatením.“<sup>158</sup> Ovšem na otázku, jak reprezentovat

---

<sup>153</sup> Jonathan A. Hale: Cognitive Mapping: Rule or Model?. *Renaissance and Modern Studies*, r. 1997, č. 40. Dostupný na WWW: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14735789709366606?journalCode=rctc19>> [Vyšlo 5. 6. 2009; cit. 12. 2. 2019].

<sup>154</sup> Fredric Jameson, *Postmodernismus...*, s. 503.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 502.

<sup>156</sup> Fredric Jameson: Cognitive Mapping. Dostupný na WWW: <[http://www.rainer-rilling.de/gs-villa07-Dateien/JamesonF86a\\_CognitiveMapping.pdf](http://www.rainer-rilling.de/gs-villa07-Dateien/JamesonF86a_CognitiveMapping.pdf)> [Vyšlo nedat.; cit. 11. 2. 2019].

<sup>157</sup> Fredric Jameson, *Postmodernism*. in: Steven Shavero, *Post Cinematic Affect...*, s. 138.

<sup>158</sup> Tamtéž.

natolik komplexní systémy, jako je například globální ekonomika nebo antropocén či samotná planeta, Jameson „konkrétně“ neodpovídá. Vidíme dnes ale mnoho snah tuto koncepci aktualizovat a adaptovat ji na dispozitiv politické situace dvacátého prvního století. Například Nick Srnicek se v textu *Po proudu neoliberalismu* pokouší navázat na Jamesona a přemýšlí nad strategiemi, jak vizualizovat rozsah aktuálního politického uspořádání. Jakožto ekonom se zabývá primárně tím, jak je možné reprezentovat ne-objekt<sup>159</sup> současné ekonomiky, jejíž působení se vertikálně i horizontálně protíná na osách celého světa. Dnešní systém se dle něj totiž ještě více vzdaluje subjektu a jeho každodenní zkušenosti. Srnicek jako autor *Akcelerationistického manifestu*<sup>160</sup> vyvozuje ne natolik nestandardní závěr, že k „pozorování, měření, klasifikaci a analýz[e]“<sup>161</sup> globálních sítí ekonomického ne-objektu je nutné využít současných digitálních technologií. Aby byl Člověk totiž schopen pojmut něco tak rozsáhlého jako jsou například velká data (*big data*), je podle Srnicka potřeba transformovat mapu nepojímatelných informací skrze tzv. estetiku rozhraní, která by sloužila „k indexaci zprostředkování mezi velkými a komplexními daty na jedné straně a našimi konečnými kognitivními schopnostmi na straně druhé.“<sup>162</sup> Jeho představa kognitivní mapy se ovšem blíží spíše racionálnímu a statistickému znázornění systému pomocí vizualizačních technologií, než aby byla schopná zkušenost i subjektivně evokovat. Zdá se tak, že v estetice rozhraní se samotná estetika lehce vytrácí a stává se spíš funkčním designem, nežli formou vyjádření oslovující i subjektivní zkušenosti divačky či diváka, jak si představoval Jameson.

Tendence reprezentovat složité více-než-lidské nebo planetární systémy ryze technickým způsobem jsou i přesto dnes velmi populární, a to nejen na poli umění. Jako příklad může sloužit krátké video *Welcome to the Anthropocene* z roku 2012. To „mapuje“ akceleraci lidských aktivit<sup>163</sup> pomocí různých vizualizací planety a simplifikovaných světelných os, zobrazujících nárůst skleníkových plynů, zvyšování hladin oceánů, emisí z

---

<sup>159</sup> Srnicek nazývá ekonomiku ne-objektem kvůli její prostorové a časové distribuovanosti, která se vymyká lidské kognici. V kontextu objektově orientované ontologie, se kterou se Srnickovo uvažování částečně protíná, nalezneme i jiné označení pro masivně rozprostřené jevy. Například filozofka Timothy Morton by, na základě podobných kritérií jako Srnicek, označila ekonomiku nikoliv za ne-objekt, ale naopak za časově a prostorově distribuovaný *hyperobjekt* vymykající se možností vnímání. Viz. Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2013.

<sup>160</sup> Nick Srnicek – Alex Williams: *Akcelerationistický manifest*. Dostupný na WWW: <  
<https://diffractioncollective.org/accelerationist-manifesto-cz/>> [vyšlo 14. 5. 2014; cit. 12. 7. 2021].

<sup>161</sup> Nick Srnicek, *Po proudu neoliberalismu: Politická estetika v době krize*. In: Václav Janoščík (ed.), *Objekt*, Praha: Kvalitář 2015, s. 114.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>163</sup> T. J. Demos, *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*. Berlin: Sternberg Press 2017.



motorových vozidel a dalších indikátoru přechodu do nové geologické etapy. Video zprostředkovává reálná komplexní data skrze přehledné grafy, exponenciálně rostoucí křivky nebo časové linie, a poskytuje tak vhled do složitých ekologických procesů a jejich trvání. Představuje nám takto perspektivy, které by pro lidskou mysl byly běžně neuchopitelné. Svoji formou ale stále produkuje, nebo minimálně udržuje určité odcizení od těchto procesů a blokuje možnost vytvořit si osobní pouto a identifikovat se se zobrazovaným problémem. Překládá tak jevy, jako je hluboký čas, do zrychlených vizualizací, které ale především „uspokojují“ recepci „metropolitní mysli, jež je vždy sužována nedostatkem času,“<sup>164</sup> než že by pracovaly s osobní zkušeností. Tyto reprezentační strategie nás ale stále drží v „bezpečné vzdálenosti od jakékoliv vnitřní a tělesné zkušenosti následků klimatu“<sup>165</sup> a svoji formou reprezentují a reprodukuji (globální) akcelerované formy života, které se ve stejný okamžik pokouší kritizovat.

Proto je velmi důležité zahrnout do díla i smyslový, subjektivní rozměr reprezentace. Využití nových technologií, které jsou bezpochyby zásadní ke zpracování faktických částí, by tak mělo být propojeno s prostředky estetiky jdoucí za hranice pouhého „objektivního“ znázorňování a chladného popisu. Takto fungující umělecká praxe může bezpochyby nabrat mnoho podob, ovšem k rozkrytí nejen estetiky kognitivního mapování, ale i k rozbití výše zmiňovaného dualismu mezi globálním/lokálním se zdá ideální zastavit se u audiovizuálního eseje *Deep Weather* z roku 2013 švýcarské umělkyně Ursuly Biemann. Její krátké video během osmi minut propojuje dvě prostředí – zdevastovanou důlní krajinu severní Kanady a deltu Gangy, rychle se proměňující pod „pomalým násilím“<sup>166</sup> planetárního oteplování. Fosilní průmysl a jeho dopady na místní prostředí v první části slouží jako příklad toho, jak lidské extraktivistické aktivity znečišťují své bezprostřední okolí, devastují přidružené lesy, jezera a vodní toky, jenž se následně vlévají do oceánu a způsobují ještě mohutnější škody. Stále se rozšiřující důl (v roce 2013) o velikosti Anglie také vyděluje původní komunity, které musí opouštět svá rodná území a přizpůsobovat se měnícím podmínkám. Toxický odpad vznikající ze zpracovávání bitumenu tak nepoškozuje pouze přírodu, ale jeho toxicita zasahuje i životy místních obyvatel. Ursula Biemann píše, že krajina není pouze fyzická, jelikož obsahuje i psychologické útočiště: „Rámus, podzemní zvukové vlny a vibrace a

---

<sup>164</sup> Krista Geneviève Lynes – World of Matter, World of Matter. In: James Brady (ed.), *Elemental – an arts and ecology reader*. Manchester: Gaia Project Press 2016, s. 124.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 125.

<sup>166</sup> Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press 2013.

neviditelné toxické směsi prosakující do jezer a řek neovlivňují pouze biologickou ekologii, ale kontaminují také tu psychickou.“<sup>167</sup> Zde je dobré si připomenout, že Bernard Stiegler nechápe antropocén jen jako pouhou geologickou epochu – dobu devastace přírody – ale i jako epistemický stav, jenž má nedožrnné účinky i na naše myšlení. Pod jeho vlivem se umocňuje destruktivní koloběh, v jehož rámci dochází i k oslabování kapacit čelit v něm vzniklým problémům. Zničená mysl se tak odráží ve zničené krajině, nabízejíc málo možností, jak z tohoto kruhu vykročit.

*Deep Weather* ovšem nezůstává pouze u lokálních jevů, ale naopak ukazuje, jak jsou i zdánlivě místní procesy součástí ohromných neosobních struktur. Doly totiž vyžadují konstrukci „extenzivních infrastrukturních projektů, jako jsou cesty, heliporty, seismické linie, obydlí a komunikační sítě dosahující do těchto vzdálených oblastí.“<sup>168</sup> Tyto sítě operují globálně a jsou napojeny jak na logistické, tak na ekonomické planetární procesy. Jak si všimá již Lukáš Likavčan, klimatická krize je primárně infrastrukturním problémem,<sup>169</sup> který vyžaduje zásadní přehodnocení chápání planetárních vztahů. Už jen z tohoto důvodu není možné přehlížet „lokalitu“, jako jsou například doly, a chápat je odděleně od každodenní reality (a to i přes skutečnost, že jsou před námi většinou skrývány). I *Deep Weather* ukazuje, že důlní formace ovlivňují místa, která jsou vzdálená tisíce kilometrů. Toxický odpad fosilního průmyslu totiž cestuje skrze „atmosférickou chemii“<sup>170</sup> po celé planetě. Druhá část filmu se tak zabývá obyvateli Bangladéše, na které dopadají účinky klimatické změny zapříčiněné (nejen) emisemi fosilního průmyslu. Tající Himalájské ledovce, zvyšující se hladiny oceánů a extrémní výkyvy počasí zásadně mění životy místních komunit a nutí je reagovat a přizpůsobovat se turbulentně proměnlivým podmínkám. Lidé z okolí delty Gangy se tak musí naučit žít s klimatickou změnou skrze improvizované formy adaptace na krizové podmínky. *Deep Weather* ukazuje, jak v reakci na masivně distribuované problémy „globálního“ světa nacházejí nové formy organizace, díky nimž jsou schopni v krátkém čase dokončit ohromné hráze z pytlů s bahnem. Video tak proti slavnému tvrzení „teoretika krizí“ Ulricha Becka, že „chudoba je hierarchická, smog demokratický“,<sup>171</sup> odhaluje, že rizika klimatické krize jsou nerovnoměrně rozmístěná a fatální často právě pro komunity, které

---

<sup>167</sup> Ursula Biemann, *Geochemistry and Other Planetary Perspectives*. In: Heather Davis – Etienne Turpin (eds.). *Art in the Anthropocene...*, s. 127.

<sup>168</sup> Tamtéž.

<sup>169</sup> Viz Lukáš Likavčan, *Introduction to Comparative Planetology*.

<sup>170</sup> Ursula Biemann, *Geochemistry...*, s. 126.

<sup>171</sup> Ulrich Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity*. In: Ursula K. Heise, *Sense of Place...*, s. 145.

s devastací přírody nemají nic společného. Asymetricky rozprostřený řetězec příčin a následků již pouhou svojí existencí podkopává imaginaci Globu, který vidí planetu jako hladkou a kontrolovatelnou jednotku. Film naopak postuluje Zemi jako nevyzpytatelný systém, jehož nepředpověditelná planetární kauzalita útočí na zdánlivě stabilní humanistické chápání *vnějšku*.

Antropocén nás „nutí přehodnotit kontra-intuitivní vztahy měřítka, účinku, percepce, vědění, reprezentace“<sup>172</sup> a provokuje k opětovnému zvážení hodnot jako je domov, národ nebo stát. Staré kategorie se rozpouštějí společně s každou kapkou tajících ledovců a nutí nás domýšlet širší účinky našich aktivit. Pokud ale chceme reagovat na krizovou situaci a nacházet strategie úniku, nemůžeme ani vynechat konkrétní lokace. Abychom totiž určili „co máme dělat“, nemůžeme ignorovat místa, „kde“ [je] to, „co“ má být uděláno“.<sup>173</sup> Video Ursuly Biemann se proto pohybuje na dvou úrovních. Na jedné sleduje atmosférické vazby, cestující bez jakýchkoliv hranic skrze vzduch, na druhé je reflexí konkrétních dopadů na konkrétní komunity a jejich specifické způsoby života. V rámci planetární perspektivy není totiž možné přehlížet situované kontexty a z nich pocházející rozdílné formy objektivity.

#### **1. 4. 2. Planetární situovanost a vidění nereprezentovatelného**

„Situované vědění“ (představené v osmdesátých letech Donnou Haraway) je koncepce, která se pokouší o zohledňování lokací a podmínek, ze kterých jednotlivé/í aktérky a aktéři (jak lidští, tak ne-lidští) hovoří a jednají. Tento přístup odhaluje, že objektivita je vždy intersekcionalní, tudíž časově a místně situovaná. Rozdílné kontexty totiž podle Haraway vytvářejí rozdílné pravdy. Nejedná se ovšem o relativismus, který by v rámci postmoderního diskurzu uznával post-faktuální objektivitu názorů. Situované vědění je naopak zakořeněné v konkrétním pohledu, vychází z historie komunitních soužití a z kontaktů s ostatními členy a členkami těchto komunit s jejich okolím. Relativismus tíhne k totalizaci, k vědeckému purismu, k propagaci asymetrické rovnoprávnosti figury Globu, která rozpouští možnost „dílčí“ pravdy v univerzální představě objektivity. „Alternativou k relativismu jsou částečná, lokalizovatelná, kritická vědění, přispívající k možnosti propojených sítí, které jsou v politice

---

<sup>172</sup> Gry Ulstein, *Brave New Weird...*, s. 64.

<sup>173</sup> Patricia Reed: Platform Cosmologies. *Angelaki* 24, 2019. Dostupný na WWW: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0969725X.2019.1568731>> [vyšlo 12. 2. 2019; cit. 19. 7. 2021].

nazývány solidaritou a ve vzájemných konverzacích epistemologií.<sup>174</sup> uvádí Donna Haraway. Situovaná pozice je kolektivní kategorie, je vždy více-než-osobní a odkrývá společenské rozdíly, konstituující „sociální“ sféru.

Mohlo by se proto zdát lehce neintuitivním zapojit situované vědění do planetární perspektivy, jelikož fragmentární pohledy do abstraktní sféry planetárního *vnějšku* na první pohled jakoby nepatří. Jak ale tvrdí teoretička Patricia Reed, nebo jak si všímá i film Ursuly Biemann, lokace není uzavřenou jednotkou, „ale i přes její rozdílný status je spíše [viditelná] jako syntéza okamžitého/konkrétního okolí a dimenzionálních vektorů, které jsou součástí vztahů, jež je spolu-ustanovily (*co-constitute*).“<sup>175</sup> Lokace tak existují vždy ve spojení s vnějším světem, což jsme již viděli u výše zmíněné Anny Tsing (nebo jak ukazuje i teoretik a vědec Homi Bhabha<sup>176</sup>), nejsou separované, ale naopak jsou ovlivňovány a ovlivňují další kontexty. Situovanost proto nelze vyčlenit z planetárního uvažování, jelikož se sama podílí na stavbě nadlokálních vazeb. Zaměřením se na přímé dopady na konkrétní komunity a jejich specifické, často skrze náboženské instituce řízené formy krizové organizace, *Deep Weather* ukazuje, že chápání planetárních vztahů i skrze „specifičnost lokace zachovává mimořádnost a zároveň adresuje propojenou zakořeněnost daného místa.“<sup>177</sup> Adekvátní reakce na katastrofické jevy současnosti se tak neztrácí v dualismu lokálního a globálního, ale naopak v rámci planetární imaginace chápe malé i velké vždy pospolu.

*Deep Weather* nesleduje ovšem pouze horizontální, geografické uspořádání planetárních vztahů, ale konfrontuje nás i s vertikálními liniemi současného světa, především s takzvaným „pomalým násilím“, pohybujícím se v trvání zemského hlubokého času. Velká část dopadů antropocénu totiž zasahuje i miliony let staré geologické vrstvy, tuto prehistorickou organizaci Země, která je těžena pro uspokojení našich krátkodobých potřeb. Extraktivistické procesy ovšem zároveň cestují i do hluboké budoucnosti, ovlivňují, jak bude svět, jeho povrch a skupenství vypadat za tisíce let. „[L]okální intervence ovlivňují celý

---

<sup>174</sup> Donna J. Haraway: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14, 1988, č. 3. Dostupný na WWW: <<https://www.jstor.org/stable/pdf/3178066.pdf?refreqid=excelsior%3A55935362959bd2a01d1d6fd54d9cca98>> [vyšlo nedat; cit. 19. 7. 2021].

<sup>175</sup> Patricia Reed: Orientation in a Big World: On the Necessity of Horizonless Perspectives. *e-flux*, 101. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/101/273343/orientation-in-a-big-world-on-the-necessity-of-horizonless-perspectives/>> [vyšlo 2019; cit. 19. 7. 2021].

<sup>176</sup> Homi Bhabha – Vít Havránek (ed.), *Místa Kultury: Postkoloniální myšlení III*. Praha: tranzit.cz 2013.

<sup>177</sup> Patricia Reed: Orientation in a Big World.

planetární systém života, jelikož těžba vytváří dědictví na příštích 100 000 let, zanechává rezidua, na jejichž pochopení postrádáme dostatečné vědomí a časové rámce.<sup>178</sup> Šeptající hlas, který nás provádí celým videem a poeticky objasňuje prezentované obrazy, se, podobně jako toxické plyny, netečně vznáší vzduchem a vyvolává v nás cítění nelidské časovosti, přesahující náš imaginativní potenciál. Je určitým pojítkem mezi dvěma světy, tím devastujícím a devastovaným. Zdá se, že jeho spektrální přítomnost cestuje časem mezi tisíce let starou historií a okamžitými poryvy ničivých větrů. Klimatická krize nás totiž nenutí myslet pouze *tady a teď*, ale konfrontuje nás s rozdílnými temporalitami, které protínají naši realitu a volají o pozornost. Voiceover obsahově vysvětluje hluboké vztahy mezi dvěma „lokacemi“, ale zároveň esteticky evokuje i pocit jiného trvání, duchů mrtvých krajin, jejichž ostatky se nám zjevují ve zpětnovazebných smyčkách. Video tak „nabízí evoluční skok v samotných prostorově-časových horizontech lidského vědomí,<sup>179</sup> které překračují perspektivy společnosti antropocénu. Megastruktura<sup>180</sup> sestávající z rozdílných časů, materiálů, prostorů, technologií nebo kultur je tak ve videu nejen vizualizována a vysvětlena, ale je i esteticky evokována. S ní vzniká i sensuální kognitivní mapa, která metaforicky pojímá šíři a závažnost uspořádání světa, sugestivně prezentuje vztahy mezi horizontálním i vertikálním prostorem-časem a zároveň informativně zasvěcuje do vlivů lidských aktivit na planetární (ne)rovině. Je samozřejmé, že nikdy není možné tyto jevy reprezentovat v celé jejich komplexnosti, ale, jak *Deep Weather* ukazuje, můžeme se je pokoušet „číst videograficky“,<sup>181</sup> tedy skrze vizualizační možnosti technologií a estetické prostředky umění. *Vnějšek* sice zůstává nadále netečným a nereprezentovatelným, ale takto jej můžeme alespoň přiblížit našim omezeným kognitivním kapacitám a pomoci k jeho novému chápání. I Jameson si byl vědom, že koncepce kognitivního mapování se pokouší prakticky o nemožné, cílem této metody ovšem nikdy nebylo vytvářet přesné repliky (toho ostatně není schopna ani kartografická mapa), ale „pouze“ „aktivně ohýbat a přepracovávat teritorium“,<sup>182</sup> zasahovat do světa, spíše než ho věrně napodobovat, a znázorňovat „nereprezentovatelnou totalitu a samotnou nemožnost tohoto počínání.“<sup>183</sup> Už jen uvědomění si existence fenoménů, které

<sup>178</sup> Ursula Biemann, *Geochemistry...*, s. 128.

<sup>179</sup> Tamtéž.

<sup>180</sup> Benjamin Bratton, *The Stack...*, s. 5.

<sup>181</sup> Krista Geneviève Lynes – *World of Matter, World of Matter...*, s. 126.

<sup>182</sup> Steven Shavero, *Post Cinematic Affect...*, s. 6.

<sup>183</sup> Tomohiro Sugeta: Thinking Fredric Jameson's Cognitive Mapping through Photographical Works of Thomas Demand. Dostupný na WWW:

<[https://www.academia.edu/11773822/Thinking\\_Fredric\\_Jamesons\\_Cognitive\\_Mapping\\_through\\_Photographic\\_al\\_Works\\_of\\_Thomas\\_Demand](https://www.academia.edu/11773822/Thinking_Fredric_Jamesons_Cognitive_Mapping_through_Photographic_al_Works_of_Thomas_Demand)> [Vyšlo nedat.; cit. 19. 7. 2021].

překračují naše mentální schopnosti, totiž může být začátkem afirmativního politicko-estetického projektu.

### 1. 4. 3. Milovat svá monstra

Z helikoptéry pořízené neosobní záběry *Deep Weather*, zobrazující odhalené krajiny dolů v severní Kanadě, neprojevují žádné známky života. V černých kaskádovitých plochách občas pouze problesknou industriální stroje nebo toxická jezera. Původní společnosti lidí i zvířat byly vyhnány a zeleň vymýcena při neutuchající extrakci sestupující dolů vrstevnatou historií Země. Jakoby v kontrastu k mrtvé a černé scénérii stojí lidmi naplněné obrazy bangladéšské komunity stavící improvizované hráze. Každý záběr obsahuje pohyb, v každém jsou přítomní lidé podílející se na konstrukci, která je má chránit před ne-lidskými hrozbami antropocénu. Voiceover v pozadí šeptá: „Evoluce není dostatečně rychlá: mutujte!“ a přizpůsobení se je, zdá se, posledním řešením.

Zatím jsme viděli, jak jsou hranice mezi velkými a malými celky iluzorní, jak globální kategorie strukturující svět do buď jednoho homogenního bloku nebo do striktně separovaných částí selhávají pod účinky svých vlastních dělení či spojování. Do této struktury nejsou ovšem vpleteny pouze časově-prostorové vztahy, ale jsou v ní přítomny i lidské (a ne-lidské) subjekty. Biemann ukazuje, že planetární relace stojí na subjektivitě a komunitnosti, kde jsou pohyby našich těl ovlivňovány *vnějškem*, jež zase opětovně ovlivňují nazpátek. Člověk nevzešel pouze ze svého bezprostředního okolí, ale je součástí více sfér. Není sice oddělen od svého teritoria, ale zároveň není ani ukotven stále na jednom místě. Je totiž distribuován napříč mnohými geografiemi, nezáměrně či záměrně se protíná se světy vzdálenými tisíce kilometrů – ať již skrze bezdrátové sítě wifi nebo toxické zplodiny fosilního průmyslu. Tato „distribuovaná situovanost“<sup>184</sup> z nás dělá aktivní součást planety, jedny z jejích mnoha opatrovníků (*custodians*).<sup>185</sup> Nejsme ovšem pouze aktanty vepisujícími se do zemských struktur, ale možná ještě větší díl času se planeta vepisuje do nás, mění nás a ovlivňuje. William Connolly tvrdí, že jsme spíše „osídleni silami světa, než že bychom byli jeho primárními subjekty a pány.“<sup>186</sup> V podobném duchu pronesl ve svém příspěvku kartograf Shaun Lewin během spekulativní procházky po post-industriální krajině Cornwallu, že skrze

<sup>184</sup> Yulia Gromova: Towards Post-Anthropocentric Cosmologies. *Strelka Mag*. Dostupný na WWW: <<https://strelkamag.com/en/article/towards-post-anthropocentric-cosmologies>> [vyšlo 1. 4. 2019; cit. 19. 7. 2021].

<sup>185</sup> Lukáš Likavčan, *Introduction to Comparative Planetology*..., s. 27.

naše těla prakticky stále přijímáme energii od slunce, ovšem zároveň také nabíráme energii z dalších ne-lidských procesů, jako jsou například ty ekonomické.<sup>187</sup> Vnější síly, ať již geologické, fyzikální, společenské nebo kosmické, totiž nejsou odděleny od naší tělesnosti, ale naopak s námi interagují „ve spleťtém tanci“.<sup>188</sup>

Zde je na chvíli dobré vrátit se ke koncepci *vnějšku*, nebo takzvané *exteriority*, která byla zmiňována v kontextu myšlení Quentina Meillassoux nebo Lukáše Likavčana. Domnívám se, že ne vždy je nosné *exterioritu*, tedy jevy přesahující vnímání či bytí, chápat jako striktně oddělenou od lidských subjektů. Je jisté, že svět bude existovat i po našem vyhynutí, a je bezpochyby plodné využívat podobné kognitivní strategie k přehodnocování našich současných pozic. V mnoha případech je ovšem *vnějšek* součástí nás samotných (a také naopak), prochází těly a podílí se na našem vývoji (jak společenském, tak osobním). „Planetární měřítko není jen externím stavem, ale poskytuje i konceptuální příležitost přehodnotit, kde [Č]lověk v tomto měřítku stojí“,<sup>189</sup> píše Patricia Reed. Jsme totiž v neustálém kontaktu i s cizími silami *vnějšku*. Již filozof Georges Bataille si všímá, že celé naše společenství je podmíněné nezměrnou štědrostí slunečních paprsků, zářících na naši planetu.<sup>190</sup> A kdyby slunce vyhaslo, vyhasla by s ním i lidská existence.<sup>191</sup> Je proto důležité připustit si, a tím se dostáváme i k hlavnímu tématu následující kapitoly, že ne-lidské síly jsou součástí každodenní skutečnosti, že Člověk a společnost vzniká vždy společně s Druhým. Myslet realitu bez lidí lze jen do určité míry, jelikož i vize *světa-bez-nás* vzniká pouze v našich myslích. Filmy, jako je například *Deep Weather*, nám ale ukazují, že při myšlení *vnějšku* bychom měli udělat i zpětný pohyb a uvědomit si, jaký má tento *vnějšek* vliv na nás samotné. Není totiž možné opustit hranice našich těl, ale je možné je měnit skrze pochopení *vnějšího*, Druhého, cizího.

Timothy Morton mluví o jevech, jež nás nezměrně překračují, jako o *hyperobjektech*, Gry Ulstein nebo Bruno Latour o nich hovoří jako o monstrech, která lidstvo pronásledují a

---

<sup>186</sup> William Connolly, Facing the Planetary. In: Lukáš Likavčan, *Introduction to Comparative Planetology...*, s. 24.

<sup>187</sup> Robin Mackay (ed.), *Hydroplutonic Kernow*. Falmouth: Urbanomic 2020, s. 46.

<sup>188</sup> Jane Bennett, *Vibrant Matter...*, s. 31.

<sup>189</sup> Patricia Reed: Orientation in a Big World.

<sup>190</sup> Georges Bataille, *Prokletá část / Teorie náboženství*. Praha: Herrmann & synové 1998, s. 35.

<sup>191</sup> Jean-François Lyotard, *The Inhuman: The Reflections on Time*.

„straší“. V době, v níž podle mnohých žijeme na hraně neustálé krize,<sup>192</sup> může být ale monstrem i velmi plodnou metaforou. Může nám totiž ukázat, že jsme vždy propojeni s nestvůrami *vnějšku* a tím pomoci chápat svět jinak. Požáry, povodně nebo vichřice se totiž neodbytně vpisují do naší každodenní reality a není již nadále možné je opomíjet. S antropocénem proto přichází paradox, ve kterém se snaha separovat lidský subjekt od přírody otáčí sama proti sobě. Kinetická utopie, která považuje Člověka za pána světa a přírodu za pouhý zdroj surovin, teď stojí před následky svých rozhodnutí. Nakonec si musel sám monstrózní *vnějšek* říci o pozornost a rozbít představu, že existujeme separovaně od něj. Otevření se „přislíbům monster“<sup>193</sup> proto umožňuje překročit binární hranice i opozice, a naopak myslet v planetárních měřítcích a jejich konsekvencích. To znamená především otevřít se Druhým a přiznat jim jejich roli ve světě. Zahrnout do našeho myšlení i neznámou realitu není ovšem „nějakým fatalistickým cvičením [...], ale součástí křehkosti setkávání, [těch] sdílených a oddělených, nepřiměřených, ale ne žalostných.“<sup>194</sup>

Eduard Glissant říká, že „[m]yšlenka Druhého je morální velkorysostí, která mě podněcuje k přijetí principu odlišnosti, k představě světa nejen jako jednoduchého a jasného, pouze s jedinou pravdou.“<sup>195</sup> K tomu, abychom ale byli vůbec schopni (spolu-)pracovat s Druhými, je ovšem podle Sylvii Wynter potřeba prvně proměnit západu dominující (mono)humanistickou<sup>196</sup> kosmologii. Právě naše propojení s *vnějškem* by mohlo vést přivést k destabilizaci antropocentrického vidění světa a naučit nás „milovat svá monstra“,<sup>197</sup> jak píše Bruno Latour, a smířili „se s jejich ‚cizostí‘, nevyzpytatelností a tajuplností.“<sup>198</sup>

Láska k monstřům totiž přijímá skutečnost, že svět není pouze v područí Člověka a vede tak k přehodnocení jeho pozice. Ukazuje lidi jako planetární subjekty, situované, ale zároveň rozkročené v bezpočtu všeobjímajících vztahů. Pomáhá nám nově si představit

---

<sup>192</sup> Ulrich Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity*. London – Newbury Park – New Delhi: SAGE Publications 1992.

<sup>193</sup> Donna J. Haraway: The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Times. Dostupný na WWW: <[https://www.paas.org.pl/wp-content/uploads/2014/07/haraway\\_Promises\\_of\\_Monsters.pdf](https://www.paas.org.pl/wp-content/uploads/2014/07/haraway_Promises_of_Monsters.pdf)> [vyšlo nedat; cit. 18. 7. 2021].

<sup>194</sup> Heather Davis – Etienne Turpin (eds.). *Art in the Anthropocene...*, s. 21.

<sup>195</sup> Eduard Glissant, *Poetics of Relation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2010, s. 154.

<sup>196</sup> Katherine McKittrick (ed.), *Sylvia Wynter*.

<sup>197</sup> Bruno Latour: Love Your Monsters: Why We Must Care for Our Technologies As We Do Our Children. In: Michael Schellenberger – Ted Norhaus (eds.), *Love Your Monsters: Postenvironmentalism and the Anthropocene*. [e-book] Oakland: Breakthrough Institute 2011.

<sup>198</sup> Jiří Sirůček, Budoucnost černého slunce. *CEDIT* 2, 2020, č. 4, s. 25.



„imperativy, které strukturují nás samotné, jako [...] planetární bytosti.“<sup>199</sup> Milovat naše monstra ovšem neznamena jednoduše se oddat katastrofickým silám, ale naopak snahu jim předcházet, pokoušet se promýšlet následky našich činů a vnímat vnější síly jako rovnocenné partnery v otázce planetární sounáležitosti. Video Ursuly Biemann je toho dobrým příkladem, ukazuje totiž, jak „nestvůra“ klimatické změny vstupuje do komunitních i (nad)individuálních životů a jak se holograficky zhmotňuje v (infra)strukturách bangladéšské krajiny. Krize se projevuje všude jinak, planetární uvažování tak musí myslet rozkročeně, decentralizovaně i situovaně. Hlavně ovšem musí chápat subjekt jako pouze jednu součást zemské megastruktury vztahů, ve které se mísí bezpočet dalších lidských i ne-lidských vrstev. Lukáš Likavčan v návaznosti na Benjamin Brattona píše, že Člověk je pouze jedno z planetárních médií, jedním z opatrovníků Země, nikoliv jejím hlavním hybatelem. Přijetí monstrózní figury *vnějšku*, jenž s námi spravuje planetu, je krok k větší otevřenosti vůči budoucnosti (bez) krizí. K jejímu pochopení je bezpodmínečné vizualizovat a racionalizovat naše vzájemná propojení a být otevření vůči Druhým. Ursula Biemann se v jednom ze svých textů ptá: „Jaký realismus chceme vytvořit nyní, když je [Č]lověk decentralizován ze své privilegované pozice a sociálně již není nadále hlavním tématem?“<sup>200</sup> Její video *Deep Weather* výstižně ukazuje nejen mezilidskou propojenost na planetární škále, ale i naši neodlučitelnost od světa, se kterým neustále interagujeme. Posthumanistický realismus, jak jej Biemann nazývá, nás tak navádí k myšlení propojenosti, respektu vůči nepředpovědatelným jevům planety a jejím rozličným obyvatelkám a obyvatelům. Říká nám, že stávat se monstrem nemusí být nutně něčím špatným.<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *An Aesthetic Education...*, s. 338.

<sup>200</sup> Krista Geneviève Lynes – *World of Matter, World of Matter...*, s. 125.

<sup>201</sup> Gry Ulstein, *Brave New Weird...*, s. 84.

## 2. NEDÁVNÝ VYNÁLEZ ČLOVĚKA: POSTHUMANISMUS A ORGANOLOGIE

„Na hranicích nejvíc trváme, když cítíme jejich vratkost.“

– Adam Philips

„Mám pocit, že bychom se pomalu měli vzdát toho starého snu sociologů, jenž tvrdí, že společnost je tvořená pouze lidmi.“

– Friedrich Kittler

„Člověk je vynález, který může archeologie našeho myšlení datovat do doby nikoli příliš vzdálené. A možná že stejně tak i jeho konec.“

– Michel Foucault

Interstelární kinetická utopie se pod zvyšující hladinou oceánů projevila jako neudržitelná. Nejspíš nám proto nezbyvá než přehodnotit základní nastavení západní kosmologie a znovu se podívat na planetu z *vnějšku*. U videa Ursuly Biemann jsme viděli, že Člověk je průsečíkem mnoha sil, mnoha časů a jevů, jejichž přízračnost nás nutí uvažovat nad planetárními procesy v nových měřítcích. Předchozí kapitola se proto vzdalovala lidským rozměrům, snažila se promýšlet složité vztahy cizím pohledem a vidět Člověka jakoby z venku. Jak píše Jean-Luc Nancy, již „vyhasla možnost reprezentovat ‚úplného‘[Č]lověka, volného od odcizení, osvobozeného od podrobení se všemu přírodnímu, ekonomickému a ideologickému,“<sup>202</sup> a nezbyvá než chápat lidský subjekt v šíři a komplexnosti planetárních vztahů. Tato perspektiva ovšem není jen neosobním pohledem z vesmíru na vzdálenou Zemi, její rozsah zahrnuje i (lidská) těla. Na ně se pokusím nyní více zaměřit – na jejich vznikání-<sup>203</sup> Druhými, často přehlíženými entitami a materiály. Od průniku s globálními monstry se tak dostaneme k mikro-perspektivám, symbiotickým vztahům a k nahodilé koevoluční vzájemnosti. Změna pohledu totiž vnáší do hry vznešenou nejistotu, „přivolává jinakost

---

<sup>202</sup> Jean-Luc Nancy, *After Fukushima...*, s. 33.

<sup>203</sup> Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble...*, s. 3.

nevycházející z centralizující kategorie [Č]lověka<sup>204</sup> ani z popírání jiných kultur. Nejenom umožňuje, ale přímo nutí k přehodnocení koncepce lidského subjektu a, jak píše dramatička a filozofka Sylvia Wynter, k hledání nových „žánrů bytí [Č]lověkem“.<sup>205</sup> Tyto žánry nám může pomoci vytvořit právě reflexe lidské pozice na Zemi a vztahů s Druhými. Felix Guattari proto uvádí, že „potřebujeme nové sociální a estetické praktiky, nové praktiky Sebe ve vztahu k [D]ruhému, cizímu nebo neobvyklému“.<sup>206</sup> Jak uvidíme v této kapitole, samotná podstata našich těl a „kultury“ nám může pomoci přehodnotit své vlastní Já a vést nás k novým způsobům bytí. „Vnitřek [J]á patří [totiž] také vnějšku.“<sup>207</sup>

Právě figura Globu vidící Zemi jako ovladatelnou a poddajnou je v určitém ohledu důsledkem hegemonie jednoho světového názoru – v tomto případě humanistického universalismu. Vertikální aplikace západní kosmologie na globální úrovni totiž není pouze prostorovým fenoménem, ale bezprostředně souvisí s tím, jak se v rámci našich reprezentací zrcadlí i lidský subjekt. Tento odraz nepřipouští změny, vyčleňuje reprezentované z jejich okolního prostředí a ohraničuje je v rámci geometricky předkreslených norem. Pojetí lidského subjektu, které nepozměněně střežíme jako vzácný poklad již několik století, je ve skutečnosti dědictvím kolonizačního myšlení, jehož jednosměrný cíl vládnout dovedl Zemi do bodu neustálé krize.<sup>208</sup> Podle Julietty Singh je všudypřítomná hrozba globální katastrofy natolik fatálním stavem, že snad nemůže „existovat více urgentní důvod k přehodnocení tohoto [lidského] subjektu a jeho tužeb.“<sup>209</sup>

## 2.1. Nedávný vynález Člověka: Antropologický stroj

„Podobně jako pozoruje astrolog hvězdy ve službách [Č]lověka a v souvislosti s jeho štěstím a trápením, pozoruje [...] badatel celý svět ve spojení s [Č]lověkem. Svět jakožto nekonečně lomenou ozvěnu nějakého prátónu, totiž [Č]lověka, jakožto rozmnožený obraz jediného praobrazu, [Č]lověka,“<sup>210</sup> uvádí již v roce 1873 Friedrich Nietzsche. Lidské chápání reality podle něj stojí na umělých metaforách, u nichž často zapomínáme na skutečnost, že

<sup>204</sup> Krista Geneviève Lynes – *World of Matter, World of Matter...*, s. 112.

<sup>205</sup> Katherine McKittrick (ed.), *Sylvia Wynter*.

<sup>206</sup> Félix Guattari, *The Three Ecologies*. London – New Brunswick: The Athlone Press 2000, s. 68.

<sup>207</sup> Patricia MacCormack, *Posthuman Ethics...*, s. 49.

<sup>208</sup> Viz Julietta Singh, *Unthinking Mastery*.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>210</sup> Friedrich Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoliv morálním...*, s. 17.

nejsou obrazem/odrazem reálného světa, ale pocházejí z námi vytvořených myšlenkových modelů a kategorií. Stovky let budované příběhy tak v našich očích získávají legitimní platnost především svým vlastním opakováním a takto stvrzují svůj „léty prověřený“ nárok na „pravdivost“. Jedná se ovšem o pouhé fikce, které podle Nietzscheho usnadňují orientaci v nepřístupné realitě, kterou v zájmu simplifikace podřizují antropocentrickým hodnotám. Nietzsche proto dále píše: „[V]ěda nepřetržitě [pracuje] na onom kolumbáriu pojmů, pohřebišť názorů, staví stále nová a vyšší patra, podpírá, čistí, obnovuje staré buňky a usiluje především o to, aby své obrovité rámoví naplnila a uspořádala jím celý empirický, tj. antropomorfní svět.“<sup>211</sup>

Tuto antropocentrickou, až sebestřednou narativizaci světa šířící nesčetné kopie lidského obrazu nazývá italský filozof Giorgio Agamben jako „antropologický stroj“.<sup>212</sup> Tento abstraktní aparát podle Agambena podmiňuje skrze kulturní „sebe-reflexi“ svoji „výjimečnost a nadřazenost na základě správného lidství“,“<sup>213</sup> jehož stabilita vychází především z vyčleňování ne-lidského světa. Člověk se podle něj natolik neliší od zvířat a jeho jediná osobitost spočívá právě ve schopnosti „rozpoznat sama sebe“.<sup>214</sup> Antropologický stroj tak funguje na principu šíření a rozpoznávání druhového Já, replikaci humanistických kategorií a vyčleňování nehodících se odlesků svého obrazu. Podobně popisuje filmovědec Adrian Ivakhiv jednu ze základních funkcí filmového média, která podle něj stojí na principu antropomorfizace. Ivakhiv chápe film jako stroj, který se pokouší vytvářet podobné verze Člověka a produkovat tak svět náležející lidskému subjektu.<sup>215</sup> Jak si shodně všímají autorky a autoři sborníku *Ecomedia*,<sup>216</sup> většina mainstreamových filmů znázorňuje a reflektuje svět především antropocentrickou perspektivou. Dá se proto tvrdit, že slouží jako jeden z nástrojů antropologického stroje, neboť globálně šíří unifikovaný obraz lidství<sup>217</sup> a prezentují jej jako výjimečný. Agamben ale tvrdí, že druh *homo sapiens* není „unikátní“ konkrétními nebo

---

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>212</sup> Giorgio Agamben, *The Open...*, s. 33-38.

<sup>213</sup> Dominic Pettman, *Human Error: Species-Being and Media Machines*. London: University of Minnesota Press 2011, s. 8.

<sup>214</sup> Giorgio Agamben, *The Open...*, s. 26.

<sup>215</sup> Adrian Ivakhiv, An Ecophilosophy of the Moving Image: Cinema as Antrobiogeomorphic Machine. In: Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust (eds.), *Ecocinema Theory and Praxis...*, s. 88.

<sup>216</sup> Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust, Introduction. In: Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust (eds.), *Ecomedia...*, s. 2.

<sup>217</sup> V této vlastnosti filmového média ovšem zároveň spočívá i šance na změnu (jak ostatně tvrdí i Ivakhiv), což se pokusím ukázat v analýze na konci této kapitoly.

jedinečnými vlastnostmi, ale spíše je to „stroj nebo aparát na vytváření lidského rozpoznávání [se].“<sup>218</sup> Až teprve pod silou na sebe zaměřeného obrazu, který je každodenně reprodukován námi vytvořenou kulturou, vzniká zdání vlastní nadřazenosti. To je ovšem spíš důsledkem antropologického stroje nežli odrazem skutečnosti.

S rozmachem globální společnosti se moc tohoto abstraktního stroje výrazně rozšířila a s tím se i snížila šance na účinnou protireakci. Zároveň by ovšem bylo zbytečně unáhlené tvrdit, že před (post)modernitou vnímali lidé svět neantropomorfsky.<sup>219</sup> Ovšem co podle mnohých přichází až v posledních staletích, s upevněním osvícenského myšlení, je přístup, který považuje lidský pohled za výjimečný a nadřazený svému okolí. Ještě v renesanci totiž neexistovala ani koncepce individuální osobní identity<sup>220</sup> a ani samotná kategorie Člověka. Toho si všímá i Michel Foucault, který píše, že „žádná filozofie ani žádná politická nebo morální volba, žádná empirická věda, ať už jakákoliv, žádné pozorování lidského těla, žádná analýza vnímání, imaginace nebo vášní v 17. nebo 18. století nikdy nenarazila na něco takového jako [Č]lověk; [Č]lověk totiž neexistoval.“<sup>221</sup> Člověk (*Man*), v anglickém jazyce obsahující velmi signifikantní a ne náhodou genderově zabarvený dvojsmysl, se zrodil teprve nedávno, a to pomocí upevnění kulturních a filozofických doktrín humanismu. Podle filozofky Rosi Braidotti můžeme vidět určitý emblém lidského ideálu ve známé kresbě Leonarda da Vinciho *Vitruviánský muž*, jehož geometrické znázornění hodnot rozumu, mužství, statnosti nebo bílé barvy pleti určilo, jak má Člověk správně vypadat.<sup>222</sup> Jako symbol lidství se dodnes latentně vepisuje do naší imaginace a s tím zároveň výrazně určuje strukturaci světové moci, která podle Sylvii Wynter odmítá nekompatibilní „žánry Člověka“ a dalších bytostí. Walter D. Mignolo v textu zasvěceném právě myšlení Wynter uvádí, že „Evropská renesance orazítkovala (*stamped*) koncept Člověka, který spojil dohromady kolonizaci času, kolonizaci prostoru a dokonalost geometrických forem, jež byly zvěčněny ve slavném Vitruviánském muži.“ Jak citát naznačuje, fixní kategorie Člověka zapříčinila netoleranci vůči

---

<sup>218</sup> Tamtéž.

<sup>219</sup> Ve známém článku *The Historical Roots of Our Ecological Crisis* Lynn White ukazuje, že kořeny kultury postavené na antropocentrismu sahají minimálně již do raných fází křesťanství. Jak ale uvidíme dále, jistá míra antropomorfizace je pro Člověka odjakživa nevyhnutelná a na rozdíl od antropocentrismu nemusí být vždy škodlivá. Viz Lynn White: *The Historical Roots of Our Ecological Crisis*.

<sup>220</sup> Marilyn Strathern: *Naturalism and the invention of identity*. *Social Analysis*, 16, 2017. Dostupný na WWW: < <https://www.berghahnjournals.com/view/journals/social-analysis/61/2/sa610202.xml> > [vyšlo 1. 6. 2017; cit. 20. 7. 2021].

<sup>221</sup> Michel Foucault, *Slova a věci*. Brno: Computer Press 2007, s. 263.

<sup>222</sup> Rosi Braidotti, *The Posthuman...*, s. 13.

odchylkám od idealizovaného obrazu, vůči cizím časům, prostředím nebo kulturám. Samotná existence ideálu totiž ve své podstatě odmítá rozdílnost, odlišnost nebo novost. Globálně šířený obraz lidství pomocí antropologického stroje tak zároveň dělí svět na „my a oni“, Já a ti Druzí. Důsledky této separace nedopadají pouze na mezilidské a kulturní vztahy, ale ovlivňují planetární procesy i na materiální i na kosmické úrovni.

Kořeny tohoto myšlení můžeme stopovat až ke kartesiánskému substančnímu dualismu, tedy oddělení mysli od těla<sup>223</sup>, který vytvořil řadu dalších antagonismů, jež současným pohledem radikálně definovaly i naši dobu.<sup>224</sup> V tomto zpětném pohybu pravdy<sup>225</sup> se odhaluje, jak odloučení a vyloučení hmoty z procesů myšlení v důsledku separuje i Člověka od přírodního světa, myšlení od cítění, kulturu od přírody nebo, jak napovídá i „vitruviánský ideál“, muže od žen.<sup>226</sup> Apoteóza racionálních hodnot v naší kultuře tak položila základ i myšlence, že Člověk/muž (= kultura) má absolutní kontrolu nad svým tělem (= přírodou) a může jím a mu „vládnout“. Materiální svět se takto dostal do područí humanistických a racionálních zájmů, které, pokud nepodléhají neustálé revizi (jak navrhuje filozof Reza Negarestani<sup>227</sup>), mají destruktivní účinky jak na svoje okolí, tak i na Člověka. Lidský subjekt, který podle Braidotti definoval sám sebe na základě opozic, „jež definují Člověka především skrze to, čím *není*“,“<sup>228</sup> tak stojí na duálních vzorcích uvažování, které automaticky vedou k (epistemickému či reálnému) útlaku nehodících se stran.<sup>229</sup>

---

<sup>223</sup> Filozof René Descartes v knize *Rozprava o metodě* přichází s myšlenkou, že lidský intelekt je ontologicky odlišný od materiality těla. Navrhuje proto chápat mysl (kterou chápe jako spirituální substanci) a tělo (jež podle něj funguje jako velmi komplikovaný stroj podřízený transcendentní mysli) jako dvě oddělené substance. Viz René Descartes, *Rozprava o metodě*. Praha: Jan Laichter 1933.

<sup>224</sup> I proto je kartesiánská a pokantovská tradice v oblasti kontinentální filozofie dnes podrobována značným revizím, a podobné tendence můžeme vidět například i v českém prostředí. Například filozof Josef Šmajš se ve své *evoluční ontologii* vymezuje vůči gnoseologické tradici západu a pokouší se představit jasný, vědou oboznámený filozofický systém, který by dokázal překročit dualistické dělení světa na Člověka a přírodu. Viz Josef Šmajš, *Ohrožená kultura: Od evoluční ontologie k ekologické politice*. Brno: Host 2011.

<sup>225</sup> Henri Bergson, *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta 2003, s. 23.

<sup>226</sup> Viz například Luis van den Hengel, The Arena of Affect: Marina Abramović and the Politics of Emotion. In: Rosemarie Buikema, Plate Liedeker, Kathrin Thiele (eds.). *Doing Gender in Media, Art and Culture: A Comprehensive Guide to Gender Studies*. Abingdon and New York: Routledge 2018, s. 126.

<sup>227</sup> Reza Negarestani: The Labor of the Inhuman, Part II: The Inhuman. *e-flux*, 52, 2014. Dostupný na WWW:<<https://www.e-flux.com/journal/52/59920/the-labor-of-the-inhuman-part-i-human/>> [vyšlo 2014; cit. 24. 7. 2021].

<sup>228</sup> Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge*. Cambridge – Medford: Polity Press 2018, s. 6.

<sup>229</sup> Rosi Braidotti, *The Posthuman...*, s. 30.

## 2.2. Písečná duše a nový materialismus

„Tradice“ nového materialismu, spekulativního realismu, materiálního feminismu nebo teorie médií navíc intenzivně dokazují, že kartesiánská separace Člověka od hmoty není v době antropocénu nadále nosná. Skoro již bonmot Bruna Latoura o tom, že jsme nikdy nebyli moderní,<sup>230</sup> se v časech, kdy je nutné přiznat zásadní roli ne-lidských virů při utváření „naší“ společnosti, ukazuje jako velmi výstižný. Ovšem nejen globální pandemie koronaviru, nebo hrozba monstrózních *hyperobjektů* popsaná v první kapitole, ale i naše běžné každodenní aktivity – od zábavy až po komunikaci – jsou důkazem propojenosti Člověka s *vnějškem*. Podle mediálního teoretika Seana Cubitta již není možné vnímat svět nezávisle na ne-lidských entitách, jelikož jednoduše sehrávají zásadní roli i ve všech „komunikačních“ procesech. Média proto pro něj nejsou jen zprostředkovatelem informací, ale spíše formou aktivní výměny zahrnující bezpočet planetárních faktorů. Jeho chápání tak představuje mediaci jako „materiální proces spojující lidské a ne-lidské události.“<sup>231</sup> Podle Cubitta jsme totiž s ne-lidským světem v neustálé konverzaci. A během této konverzace je především nutné pokusit se rozlišit, co je pouhý šum (*noise*) a co má nějaký význam.<sup>232</sup> Teoretik Jussi Parikka se podobně jako Cubitt zabývá materialitou médií, ovšem více než o komunikační aspekty mezi ne/lidskými agenty se zajímá o jejich temporálně-materiální rozměry. Parikka v (nedávno do češtiny přeložené) knize *Geologie médií* ukazuje, jak i často velmi banální technologie sestávají z miliony let starých nerostů, jejichž skupenství předchází existenci lidské civilizace. Člověk tak na svém smartphonu neinteraguje každodenně pouze se svou mediální bublinou, ale i s miliardy let starými materiály.

Lidský druh se v tomto světle ukazuje ještě více jako neoddělitelný od přírodního světa a samotná distinkce mezi přírodou a kulturou je „osvícena“ jen jako další humanistický vynález. Donna Haraway proto navrhuje užívat termín přírodokultury (*naturecultures*),<sup>233</sup> jenž by s lehkou nadsázkou spojil oba konstrukty do jednoho slova a akcentoval tak jejich nehierarchickou propojenost a sdílenou závislost. Nejedná se ovšem o romantickou ideu směřující k harmonickému soužití. Haraway zdůrazňuje, že propojení s nelidským světem může mít i negativní, až toxické důsledky. Podobné tvrdí i Jussi Parikka, když si všímá, že

---

<sup>230</sup> Viz Bruno Latour, *Nikdy sme neboli moderní*.

<sup>231</sup> Sean Cubitt, *Finite Media...*, s. 3-4.

<sup>232</sup> Tamtéž s. 4.

<sup>233</sup> Donna J. Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: University of Chicago Press 2003.

extrakce dárných materiálů má fatální ekologické i společenské účinky. Při pohledu na materialitu médií se nám totiž odhaluje širokosáhlý infrastrukturní mechanismus, který souvisí devastací přírody, s válkami o zdroje, s kolonizací rozvojových zemí nebo s kritickými pracovními podmínkami často nedobrovolně „zaměstnaných“ dělnic a dělníků. Důraz na propojení s okolním světem tak nemusí být vždy radostný nebo obohacující, jelikož přináší i temné, až monstrózní implikace. Parikka proto píše, že materialismus nemůže být pouze pozitivním vzýváním vitálních aspektů hmoty, neboť společně s ním by měl existovat i temnější „materialismus špíny a špatné hmoty, který není výhradně o ‚síle věcí‘ (*thing-power*),“<sup>234</sup> ale je také o jejich „oslabujících“ vlivech na materiální asambláže. Přehlížením těchto faktorů se nejen ochuzujeme o chápání komplexity života, ale i o možnost myslet svět jinak – za hranicemi katastrof a krizí.

Zásadní ovšem je, že jak optikou „radostného“, tak „temného“ materialismu, je svět postulován jako autonomní a nezávislý na našich bezprostředních rozhodnutích nebo zájmech. Myšlení Jane Bennett a dalších filozofek a filozofů nového materialismu navíc ukazuje, že hmotná sféra není pouze pasivním vykonavatelem lidských tužeb, ale že existuje nezávisle na nás. Právě aktivní účast ne-lidských aktérů v našich životech prokazuje, že Člověk, byť sehrává roli v planetárních fungováních, není ontologicky nijak privilegovaný. Proto „nemůžeme nadále tvrdit, že naše existence je *jako existence* výjimečná“,<sup>235</sup> jelikož, jak píše Karen Barad, lidé jsou pouze součástí „dynamického strukturování“<sup>236</sup> světa, nikoliv jeho exkluzivním hybatelem. Filozof Manuel de Landa v knize *A Thousand Years of Nonlinear History* tvrdí, že kreativita a variabilita formování anorganické hmoty latentně řídí i zákony lidské společnosti, jejíž principy jsou podobné těm, jež se odehrávají i při geologických konfiguracích. Civilizace tak podle něj vznikla ve spojitosti s hmotou a jejími zákonitostmi. I města jsou podle de Landy pouze extenzí minerálních konstrukcí – koster – našich těl.<sup>237</sup> Vitální hmota tedy předchází Člověka a procesy jejího formování, byť se organizují v radikálně jiných, pro nás nepředstavitelných tocích času, intervnují do našich životů. I přesto, že se podobné procesy odehrávají v radikálně vzdálených trváních, a je proto téměř

---

<sup>234</sup> Jussi Parikka: *New Materialism as Media Theory: Medianature and Dirty Matter*. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 9, 2012. Dostupný na WWW: <  
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14791420.2011.626252?journalCode=rccc20>> [18. 11. 2011; cit. 20. 7. 2021].

<sup>235</sup> Ian Bogost, *Alien Phenomenology or What It's like to be a Thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2012, s. 8.

<sup>236</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway...*, s. 172.

<sup>237</sup> Manuel De Landa, *A Thousand Years of Nonlinear History...*, s. 26.



nereálné je vnímat, mohou být zpřístupněny pomocí rozličných uměleckých strategií, jak jsme mohli vidět v případě Ursuly Biemann, nebo jak ukazuje i filmovědkyně Teresa Castro v textu *Mediated Plant*. Podle Castro je právě díky technologické podstatě filmového média možné znázornit temporalitu ne-lidských entit, a tím „rekalibrovat antropocentrickou perspektivu“.<sup>238</sup> Kvůli postupům, jako je detail, zpomalení nebo střih, tak může film relativizovat zaběhlé lidské plynutí času a „zviditelňovat jiné rytmy života.“<sup>239</sup> To se samozřejmě netýká jen klasických filmových postupů, ale i počítačem generované obrazy a počítačové technologie jsou dnes schopné zprostředkovávat ne-lidské procesy a časy. Netečnost hmoty se optikou technických zařízení ukazuje pouze jako zdánlivá. Místo hledání způsobů, jak hmotu ovládnout (což se pokouší naznačit například Thomas Moynihan), bychom se tak měli pokusit přehodnotit naše krátko-časové perspektivy a probouzet zodpovědnost vůči tomu, co nás překračuje. Znovu se zde vracíme k myšlence *světa-bez-nás*, k imaginativní figuře pomáhající decentralizovat lidskou pozici ve světě představou ne-lidského trvání či přímo ideou vlastní neexistence. V tomto případě se ovšem nejedná pouze o ancestrální kognitivní cvičení, ale o uvědomění si, že se kolem nás odehrává bezpočet dalších procesů, které jsou zcela nezávislé na našem vědomí.

Bylo již zmíněno, že realisticky pojímat svět mimo bariéry mysli (nejspíš) není možné, ovšem už jen samotné rozpoznání této nemožnosti může mít jistý transformativní potenciál. Přiznáním autonomie Druhým (v tomto případě ne-lidským, ale obecně všem vyčleňovaným z idey společnosti) totiž můžeme změnit i sami sebe. Ačkoli se nejde zcela zřítci antropomorfismu zakořeněného v naší mysli, přehodnocení základních binárních perspektiv může pomoci proměnit obraz Člověka jakoby zvenku. Alfred N. Whitehead vystihuje velmi poeticky tuto myšlenku, když píše, že „[m]ísto vkládání duše do písku a kamenů najdeme něco písečného a kamenného v lidské duši“.<sup>240</sup> Napojení na *vnějšek* tak s sebou nese nezpochybnitelné zlidštění svého okolí, ale zároveň nám pomáhá de-humanizovat sebe sama, zanést duši „špinavou“, „písečnou“ hmotou světa a přehodnotit normativní kategorie lidství. Především o tom budou i nadcházející stránky.

---

<sup>238</sup> Teresa Castro: *The Mediated Plant*. *e-flux*, 102, 2019. Dostupný na WWW: <  
<https://www.e-flux.com/journal/102/283819/the-mediated-plant/>> [vyšlo 2019; cit. 24. 7. 2021].

<sup>239</sup> Tamtéž.

<sup>240</sup> Graham Harman, *The Quadruple Object*. Winchester: Zero Books 2011, s. 119.

### 2.3. Nové žánry lidskosti: Kůže a maska

Humanismus a jeho relativně nedávný objev Člověka<sup>241</sup> se historicky vyvinul do „civilizačního modelu, který formoval určitou ideu Evropy shodující se s univerzálními silami sebe-reflexního rozumu,“<sup>242</sup> píše Braidotti. Již je jasné, že konstrukce lidství jde ruku v ruce s hegemonií Globu, jenž byl v předchozí kapitole představen jako abstrakce planety, pohlcujícího veškerou diverzitu a jedinečnost. Humanistická idea ale nevyčleňuje pouze lidské tělo nebo kulturu z „přírodního“, materiálního světa. Být viděn jako Člověk totiž nenáleží ani všem členkám a členům druhu *homo sapiens*.<sup>243</sup> *Vitruviánský muž* proto nepřináší pouze novou figuraci a symetrii do kontextů umění, ale „zobrazuje“ i specifický žánr bytí Člověkem, jehož perspektiva se stala hlavním programem následujících staletí. Myšlení Sylvii Wynter ukazuje, že „problém Člověka neleží v samotné identitě, ale vychází z definice, co znamená být Člověkem – formulací, které jsou vymyšlené a šířené těmi, co nejvíce přesvědčivě (a mocně) představují ‚správné‘ nebo ‚vznešené‘ nebo ‚morální‘ rysy Člověka“<sup>244</sup> a vytváří tak obecnou, univerzální ideu lidství. Jak si všímá kulturní teoretik Dominic Pettman, humanismus dvacátého a dvacátého prvního století v sobě stále implicitně nese heideggeriánskou hierarchii, strukturující svět do simplifikujících kategorií, kde je pouze Člověk hybatelem reality, zatímco neorganické či organické bytosti jsou brány jen jako „chudí“ obyvatelé planety.<sup>245</sup> Tato selektivní povaha humanismu ovšem stojí na násilně zkonstruované epistemologii, jež se velmi snadno proměňuje v reálné násilí zaměřené proti „nelidským zvířatům a dehumanizovaným společenským a politickým ‚Druhým‘.“<sup>246</sup>

K vytvoření inkluzi-vnějších forem (ko)existence, které by byly s to vzájemnou snahou o pochopení předcházet katastrofické realitě, je tedy potřeba přehodnotit tradiční, monohumanistické pojetí Člověka a zahrnout do něj i „relační závislost na mnohých nelidských a planetárních dimenzích“.<sup>247</sup> Monohumanismus, termín představený Sylviou Wynter, označující propagaci jediného – západního – žánru bytí Člověkem, totiž svojí snahou o univerzalitu zplošťuje svět pouze na rovinu lidství, podléhající zákonitostem ekonomické

<sup>241</sup> Michel Foucault, *Slova a věci...*, s. 295.

<sup>242</sup> Rosi Braidotti, *The Posthuman...*, s. 13.

<sup>243</sup> Viz Nichola Mirzoeff, *Jak vidět svět*.

<sup>244</sup> Walter D. Mignolo, Sylvia Wynter: What Does it Mean to Be Human. In: Katherine McKittrick (ed.), *Sylvia Wynter...*, s. 108.

<sup>245</sup> Dominic Pettman, *Human Error...*, s. 25.

<sup>246</sup> Rosi Braidotti, *The Posthuman...*, s. 30.

<sup>247</sup> Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge...*, s. 40.

kosmologie západu a domnělé stabilitě Globu. Existenčně nutná změna se tak musí odehrát na úrovni samotné epistémé,<sup>248</sup> jež ve Foucaultově uvažování (z něhož Wynter vychází) označuje diskurz definující epochální „nevědomí“ – hranice a podobu toho, co vůbec může být myšleno.<sup>249</sup>

Sylvia Wynter si všímá, že právě „epistémé určuje kódy vládnutí, které vytvářejí konkrétní ‚žánry bytí [Č]lověkem‘, [tedy] jak chápeme lidskost“.<sup>250</sup> Proměna vlastního sebe-rozpoznávání, tato změna monohumanistického žánru na jiné obrazy Člověka, může spustit celou řadu afirmativních způsobů koexistence. Wynter nachází možnou strategii rekonceptualizace lidskosti u postkoloniálního myslitele Frantze Fanona, konkrétně v jeho analýze lidského subjektu jako spojníku z dvou atributů – kůže a masky.<sup>251</sup> Prvním ze jmenovaných Fanon označuje biologickou konstituci, samotnou hmotu lidského těla, maska je pak podle něj důsledkem socializace, vzniká skrze cirkulaci mýtů a (ne)vědění. V tomto „hybridním způsobu bytí“,<sup>252</sup> spojujícím biologickou podstatu s mytologickou, Wynter nachází určitou naději – ukazuje, že definice Člověka vždy podléhala rozdílným a měnícím se formám organizace vědění, což také znamená, že je zároveň vždy otevřená novým interpretacím a proměnám. Sdílení příběhů, ať již skrze umění nebo vědecké bádání, tak neodráží naši pozici ve světě, ale spíše ji vytváří. Člověk totiž může být chápán jako nekončící proces, upravitelná a plastická entita s otevřenou budoucností. Wynter proto tvrdí, že kvůli narativní podstatě lidského sebe-obrazu „přestává být lidskost (*humanness*) podstatným jménem. Být [Č]lověkem je praxe“.<sup>253</sup> Proměnná povaha Člověka ukazuje, že změna žánru je možná, jen si vyžaduje aktivní snahu o nové příběhy a vyprávění, která budou zobrazovat „možné světy a možné časy, materiálně-sémiotické světy, minulé, současné nebo ještě nadcházející.“<sup>254</sup> V návaznosti na Wynter píše Jennifer Gabrys, že „žánr lidství musí být rozšířen tak, aby mohly vznikat jiné, méně destruktivní způsoby bytí [Č]lověkem a bytí planetárním.“<sup>255</sup>

---

<sup>248</sup> Yulia Gromova: *Towards Post-Anthropocentric Cosmologies*.

<sup>249</sup> Michel Foucault, *Archeologie vědění*. Praha: Hermann & synové 2002.

<sup>250</sup> Silvia Wynter. In: Yulia Gromova: *Towards Post-Anthropocentric Cosmologies*.

<sup>251</sup> Sylvia Wynter – Katherine McKittrick, *Unparalleled Catastrophe for Our Species? Or, to Give Humanness a Different Future: Conversation*. In: Katherine McKittrick (ed.), *Sylvia Wynter...*, s. 23.

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>254</sup> Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble...*, s. 13.

<sup>255</sup> Jennifer Gabrys: *Becoming Planetary*. *e-flux*. Dostupný na WWW: <  
<https://www.e-flux.com/architecture/accumulation/217051/becoming-planetary/>> [vyšlo nedat.; cit. 21. 7. 2021].

Aby se ale naše sebe-porozumění řídilo „méně paranoidní a méně fašistickou logikou hlídaných hranic a čistých typologií“, <sup>256</sup> je potřeba přehodnotit samotné chápání lidských těl. Ukázat, že hmota není pouze pasivní schránkou mysli, ale že se aktivně podílí na racionálních i afektivních procesech. Právě komplexita faktorů protínající lidskou existenci vede Rezu Negarestaniho k seznání, že pokud jsme někdy zažívali skutečnou krizi, byla to naše neschopnost vyrovnat se s podstatou skutečné lidskosti. <sup>257</sup> Pro Negarestaniho leží náplň této lidskosti ve výjimečné dovednosti chápat sebe sama, ve vlastním sebe-porozumění, které, možná trochu překvapivě, nešíří fixní obraz Člověka, ale vede k přehodnocení naší výsadní pozice ve světě. <sup>258</sup>

## 2.4. Cogito ergo bacteria sum

Za dekonstrukci dominantního diskurzu, toho, jak jsou normy šířeny, reprodukovány a naturalizovány, vděčíme z velké míry poststrukturalismu a na něj navazujícím genderovým a queer studiím. Kritika nerovnoměrné distribuce společenských práv mezi ženami a muži totiž ukázala, nakolik naše kultura stojí na striktně definovaných a zažitých narrativech, které se recipročně vpisují i do samotného chápání materiality světa. Ikonické knihy *Potíže s rodem* (Gender Trouble) nebo *Závažná těla* (Bodies That Matter) Judith Butler již od devadesátých let ukazují, jak je lidské Já apriorně konstruováno diskurzem, který jej utváří „pouze tím, že je voláno, pojmenováno, interpolováno“. <sup>259</sup> Podle Butler je subjekt produkován přímo diskurzem, neboť diskurz existuje časově před tímto subjektem a podmiňuje jeho existenci: Kdekoliv existuje nějaké „já“, které pronáší výroky či mluví, a tím vytváří určitý účinek v diskurzu, existuje nejprve diskurz, který tomuto „já“ předchází, který toto „já“ umožňuje a který v jazyce utváří omezující trajektorii jeho vůle. <sup>260</sup> Subjekt tak podle Butler není autonomní formací, ale vzniká před-individuálně skrze společenské normy a stanovy. I samotná subjektivita je součástí diskurzivních formací, které vždy předbíhají naši existenci a zásadně ovlivňují chápání našich identit. Myšlení Butler, navazujíc na Nietzscheho a Foucaulta, tak destabilizovalo nejen liberální chápání Člověka jako fixní individuální entity,

---

<sup>256</sup> Dominic Pettman, *Human Error...*, s. 7.

<sup>257</sup> Reza Negarestani: *The Labor of the Inhuman*, Part II.

<sup>258</sup> Patricia Reed: *Platform Cosmologies*.

<sup>259</sup> Judith Butler, *Závažná těla*. Praha: Karolinum 2016, s. 296.

<sup>260</sup> Tamtéž, s. 295.

ale také silně zasáhlo i své vlastní feministické řady, neboť odhalilo jako problematickou i častou snahu definovat „přirozené“ atributy ženství (které byly v rámci druhé vlny využívány jako nástroj ke kritice patriarchální společnosti). Představy fixní „přirozenosti“ ženství totiž podléhají stejnému esencialismu, který u Foucaulta stál za konstrukcí Člověka. Analýza Butler tedy odhaluje, že stejně jako byla s osvícenstvím „vynalezena“ podstata lidství, tak i gender je sociálním a normativním konstruktem, který musí být v rámci kritického uvažování dekonstruován a kontextualizován.

V tomto ohledu poststrukturalismus a dekonstrukce podnítily velmi produktivní kritický rozbor společnosti, díky němuž se podařilo odkrýt mnohé neviditelné mocenské mechanismy. I přes nezměrné zásluhy, které posunuly kurz teoretického uvažování více inkluzivním a otevřeným směrem, je ovšem stále nutné konstatovat, že Foucault i Butler ve svých analýzách přehlízejí samotnou materialitu a její produktivní roli při konstrukci reality. Lidský život je samozřejmě formován jazykovými nebo diskurzivními operacemi, které bezpochyby podmiňují velký díl našich životů, ovšem je dobré mít na paměti, že tyto procesy nejsou jediným ontologickým hybatelem světa. Stejně jako řečnice nebo řečník nejsou výsadními vlastníky svých slov,<sup>261</sup> tak ani lidská těla nejsou tvořena ryze lidským diskurzem. Naopak – jako lidé jsme součástí nahodilých materiálních asambláží, které bezprostředně ovlivňují náš každodenní život. Poststrukturalistická analýza je velmi přínosná v případě zkoumání mocenských mechanismů operujících na jazykové (a teprve až pak materiální) rovině, ovšem v případě snahy pochopit vznikání lidského subjektu zůstává stále příliš lingvistickou. Při pohledu na lidské tělo totiž můžeme vidět, že hmota není pouze nástrojem diskurzivní projekce, ale že má také svoji autonomii a „agenci“ (*agency*). Naše myšlení by se proto mělo pokoušet „osvobodit hmotu od [Č]lověka skrze [Č]lověka“,<sup>262</sup> jak uvádí Claire Colebrook a využít svých vlastních těl k tvorbě nových příběhů a žánrů.

Samotný fakt, že naše těla sestávají z proměňujících se vztahů s ne-lidským *vnějškem*, je vědeckému světu známý nejen několik let, ale přinejmenším desetiletí. Lidské tělo je protkané buňkami, jež jsou součástí DNA nelidských virů, hub, bakterií a dalších mikroorganismů.<sup>263</sup> Nepředstavitelně komplexní imunitní systém ochraňuje zdraví v nekonečných řadách, v nichž nalezneme „specializované průzkumnice, zabijáky, expertky

---

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 295-6.

<sup>262</sup> Stacy Alaimo – Susan Hekman, Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory. In: Stacy Alaimo – Susan Hekman (eds.), *Material Feminism*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press 2008, s. 11.

na rekonstituci a komunikátory, jež vyhledávají vetřelce, spouštějí poplach<sup>264</sup> a zapuzují nezvané hosty. Je zároveň prokázáno, že některé mikroorganismy, žijící po kilogramech<sup>265</sup> ve střevech, nejen zajišťují hladký chod lidského trávicího traktu, ale také ovlivňují naše nálady a podle některých studií dokonce mají vliv i na procesy myšlení.<sup>266</sup> „Bakteriální *cogito*“,<sup>267</sup> sídlící v našem břišním ústrojí, nebo mitochondrie, poskytující Člověku energii, díky které je například schopen i číst,<sup>268</sup> dokazují, že identitu sdílíme s ne-lidským světem a že v rámci sítě nepředstavitelných autonomních propojení vznikáme společně s hmotou. V této situaci se nemůžeme být jistí ani tím, kdo za nás vlastně myslí,<sup>269</sup> jelikož relační povaha existence ukazuje, že „[k]aždé ‚[J]á‘ je také ‚my‘“. <sup>270</sup> S mikroskopickou, nebo, chcete-li, mikrobiotickou perspektivou se nám tak zjevuje naše vlastní subjektivita jako „hybridní geografie, ekologie a více-než-lidská záležitost“. <sup>271</sup>

## 2.5. Držet se nesnází: Cesta k posthumanismu

Směrem k více otevřenému chápání lidského Já, jdoucím za hranice fikční falické idey humanistického diskurzu, se vydala již v polovině osmdesátých let feministická myslitelka Donna Haraway. Její figura Kyborga, kterým „je kybernetický organismus, hybrid mezi strojem a organismem, stvoření společenské reality stejně jako stvoření fikce“<sup>272</sup> byla pokusem rozbít binární chápání skutečnosti vlastní kontextu Studené války a Reaganovské éry. Kyborg, jakožto spletenec materiálních, diskurzivních i etických sítí, totiž svojí podstatou

<sup>263</sup> Max Wilbert: Bacteria, Mitochondria, Human: What Are We Made of?. Dostupný na WWW: <<https://www.brainscape.com/blog/2015/06/what-are-humans-made-of/>> [10. 19. 2019].

<sup>264</sup> Donna J. Haraway: The Promises of Monsters.

<sup>265</sup> Viz Jennifer L. Pluznick: Gut microbes and host physiology.

<sup>266</sup> Inna Sekirov – Shannon L. Russel – L. Caetano M. Antunes – B. Brett Finlay: Gut Microbiota and Health and Disease: Dostupný na WWW: <<https://journals.physiology.org/doi/full/10.1152/physrev.00045.2009>> [vyšlo 1. 7. 2010; cit. 20. 7. 2021].

<sup>267</sup> Noemi Purkrábková – Jiří Sirůček: Co číhá pod zamrzlou půdou?.

<sup>268</sup> Timothy Morton, *Humankind: Solidarity with Non-Human People*. London – New York: Verso 2017, s. 77.

<sup>269</sup> Noemi Purkrábková – Jiří Sirůček: Co číhá pod zamrzlou půdou?.

<sup>270</sup> Margaret McFall-Ngai, Noticing Microbial Worlds: The Postmodern Synthesis in Biology. In: Anna Lowenhaupt Tsing – Heather Swanson – Elaine Gan – Nils Bubandt (eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2017, s. M52.

<sup>271</sup> Cecilia Åsberg – Rosi Braidotti (eds.), *A Feminist Companion to the Posthumanities*. [e-book] Springer 2018, s. 8.

<sup>272</sup> Donna J. Haraway, Kyborgský manifest: Věda, technologie a socialistický feminismus. In: Helena Bendová – Matěj Strnad (eds.), *Společenské vědy a audiovizí*. Praha: NAMU 2015, s. 547.

nabízí i metaforickou cestu pryč z „antagonistického dualismu“<sup>273</sup> západního světa. Je sice výsledkem vědeckých a technologických závodů moderní doby, ale podle Haraway přináší i liberalizační potenciál pro progresivní a ne-hierarchický feministický projekt, jelikož prolamuje samotné hranice mezi „mysl a tělem, zvířetem a člověkem, organismem a strojem, veřejným a soukromým, přírodou a kulturou, mužem a ženou, primitivním a civilizovaným.“<sup>274</sup> Jeho víceznačná povaha totiž nerespektuje opoziční logiku západu, nachází skulinky ve striktně definovaných kategoriích a problematizuje tak simplifikované dělení spojením zdánlivě protichůdných směrů. Kyborg tedy není negací dominantního systému, ale spíše jeho apropriací, otočením jeho podstaty pro účely afirmativní politiky. (Zde je téměř nemožné přehlédnout konotace s akcelerationistickým myšlením<sup>275</sup>). Těla, která jsou denně vystavována řadě nelidských a „nehumánních“ vlivů výrobních podmínek se tak pro Haraway mohou velmi snadno stát nástrojem opoziční politiky. Protkaný bezpočtem externích faktorů, ať již to jsou technologické infrastruktury nebo „příroda“, kyborg akcentuje relační povahu našich těl a nachází v ní nástroj k boji s (mono)humanistickým myšlením.

Snad ještě více aktuální a citlivý rozbor ovšem nalezneme v její poslední knize *Staying With the Trouble* (připomínám, že originální název výše zmíněné knihy Judith Butler je *Gender Trouble*). Zde Haraway doplňuje figuru kyborga mnohými dalšími, víceznačnějšími a méně technologicky podmíněnými charaktery, ať již to jsou houby, chobotnice nebo korály. Právě to je hlavním motivem samotného „držení se nesnází“. Člověk podle ní totiž nemůže nikdy zcela uniknout pryč ze vztahů s ne-lidskými sférami, jež skrze nesčetné a „nedokončené konfigurace míst, časů, hmot a významů“<sup>276</sup> upozorňují na sympoiетickou povahu světa a přináší tak „problémy“ pro tradiční chápání reality. Sympoiетičnost, která je pro Haraway základním principem vznikání, jednoduše znamená „spolu-utváření“ (making-with), označuje „kolektivně-vytvářené systémy, které nemají určeny své prostorové nebo časové hranice [...], jsou evoluční a nesou v sobě potenciál pro překvapivou změnu“.<sup>277</sup> Skrze sympoiетi –

---

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 575.

<sup>274</sup> Tamtéž, s. 564

<sup>275</sup> Viz Nick Srnicek – Alex Williams: Akcelerationistický manifest.

<sup>276</sup> Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble...*, s. 2.

<sup>277</sup> M. Beth Dempster, A Self-Organizing Systems Perspective on Planning for Sustainability. In: Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble...*, s. 61.

nahodilé společné vznikání s okolím – se odhaluje, že „jsme nikdy nebyli individui“,<sup>278</sup> ale naopak že okupujeme a jsme okupováni řadou nelidských bytostí.

I přesto, že se Haraway explicitně rozchází s myšlenkami posthumanismu a místo něj nabízí více tlející a propletenou alternativu Člověka jako „kompostu“ nebo „humusu“,<sup>279</sup> zdá se mi, že se jedná více o rétorickou strategii nežli o zásadní divergenci, a proto se snad nebude hněvat, že plynule přejdu od jednoho směru myšlení k druhému. Posthumanismus, spíše než aby označoval čas přicházející po (*post*) Člověku, ukazuje, že Člověk v klasickém humanistickém smyslu nikdy neexistoval.<sup>280</sup> Předpona „post“ si tak neklade za cíl odstranit lidstvo, jak se mnozí často domnívají, ale chce akcentovat jeho vzájemnou koexistenci s nelidským. Především posthumanismus, který slepě nenásleduje techno-optimistické a téměř až transhumanistické utopie,<sup>281</sup> ale spíše navazuje na zde představené myšlení Donny Haraway, udělal mnohé pro zdůraznění vzájemného vznikání lidského subjektu se světem. Posthumanistická filozofka a teoretička vědy Karen Barad zachází snad ještě dále, když hovoří o konceptu „intra-aktivity“ (jemuž se budu více věnovat v příští kapitole), který již ve svém názvu podtrhává vzájemnou neoddělitelnost lidských a ne-lidských sfér, vznikajících pouze díky společným průnikům. V kontrastu k běžněji užívanému termínu „interakce“, jenž popisuje spojení dvou oddělených entit, intra-akce označuje stav, kdy jeden fenomén nepředchází druhému, ale naopak oba/všechny vznikají vždy pospolu. Barad tak popírá skutečnost, že by mohly existovat ontologicky nezávislé jednotky nebo separované fenomény, které by předcházely jakýmkoliv vztahům. I lidská mysl proto vzniká společně s tělem, které zase funguje díky rozličným mikrobakteriím, virům, zářením, jež jsou zase důsledky tisícerych dalších procesů a reakcí. Celý vesmír je totiž podle ní nekončící (intra-)aktivitou, sítí materiálně-diskurzivních<sup>282</sup> praktik, jež ponechávají dveře neustále otevřené novým variacím a možnostem.

---

<sup>278</sup> Scott F. Gilbert – Jan Sapp: A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals. *The Quarterly Review of Biology*, 87, 2012. Dostupný na WWW: <<https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/668166>> [vyšlo 2012; cit. 23. 7. 2021].

<sup>279</sup> Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble...*, s. 32.

<sup>280</sup> N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago – London: University of Chicago Press 1999.

<sup>281</sup> Viz Thomas Moynihan, *X-Risk*.

<sup>282</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway*.



Posthumanismus je verbální artikulací již odpradávná existujícího uspořádání,<sup>283</sup> ale jeho význam začal zasahovat za brány akademie až v (technologicky velmi pozitivně naladěných) devadesátých letech,<sup>284</sup> kdy se i svět umění a populární kultury rozhodl nově zkoumat hranice lidských těl. V tomto ohledu se stala téměř už ikonickou pětidílná filmová série vizuálního umělce Matthew Barneyho *Cremaster* (jejímž posthumanistickým přesahům byla věnována celá řada studií<sup>285</sup>). Série totiž ve svém surreálném duchu destabilizuje běžný antropocentrický pohled a s ním i klasické narativní postupy a konvenční časovou linearitu, vycházející z tradičního realistického film.<sup>286</sup> Jak formální strategie, které často narušují s Člověkem asociovanou centrální perspektivu, tak samotný fikční svět zobrazující hybridní bytosti (například „zrajinického“ satyra, který se má stát beranem) „zpochybňují stěžejnost lidské subjektivity“<sup>287</sup> a otevírají se novým, nečekaným průnikům.<sup>288</sup> Série tímto implicitně konfrontuje tradiční (mono)humanistické hodnoty a pomáhá nám vidět Člověka v jiném světě – jako vždy otevřeného novým možnostem a kombinacím. Jak si všímá Rosi Braidotti, již samotná lidská povaha nás odhaluje jako stále se vyvíjející, souvztažnou entitu, která se „současně vztahuje k Zemi – půdě, vodě, rostlinám, zvířatům, bakteriím – a technologickým agentům – plastům, drátům, elektrickému napájení, kódům, algoritmům“.<sup>289</sup> Posthumanismus tak vnímá subjekt jako ne(u)stále probíhající proces, jenž ustavičně intra-reaguje „s mnohými dalšími a [jenž je] ponořen v podmínkách, které se sám snaží pochopit a měnit“.<sup>290</sup> Fikce, jako je *Cremaster*, přinášející surreálné variace ne(lidské) materiality, nám pomáhají vidět subjekt v jeho nekonečné plasticitě a ukazují, že jakékoliv hranice jsou „nepřetržitě posuvné, mobilní

<sup>283</sup> N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman...*, s. 291.

<sup>284</sup> Mezinárodní pozornost posthumanismu získala údajně až kniha Katherine K. Hayles *How we Became Posthuman*. Viz Francesca Ferrando: Posthumanism.

<sup>285</sup> Viz například Irina Chkhaidze: Posthumanism in Matthew Barney's *Cremaster* cycle: Autopoiesis and the „hermetic state“. Dostupný na WWW: <[http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/906805/26891634/1456939512820/7\\_Chkhaidze.pdf?token=rrFd3ULCg%2FbOrVEiztEdDgrsNfI%3D](http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/906805/26891634/1456939512820/7_Chkhaidze.pdf?token=rrFd3ULCg%2FbOrVEiztEdDgrsNfI%3D)> [vyšlo nedat.; cit. 23. 7. 2021]. nebo Giovanna Zappero: Matthew Barney, or the body as machine. In: Christiane Hille – Julia Stenzel (eds.), *Cremaster Anatomies*. Berlin: Transcript Verlag 2014, s. 191-204.

<sup>286</sup> Viz David Bordwell – Kristin Thompson, *Dějiny filmu*. Praha: AMU/NLN 2011.

<sup>287</sup> Tamtéž.

<sup>288</sup> Ve stejné době získávají na popularitě také sci-fi filmy, jako jsou *Strange Days*, *Johnny Mnemonic* nebo *Trávníkář*, které vycházejí z vědeckého vývoje raných devadesátých let a zkoumají rizika i pozitiva propojení Člověka s novými technologiemi. Viz například Noemi Purkrábková, *Science fiction VR: Technologická imaginace kyberpunkové filmové fikce*. 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Kateřina Svatoňová.

<sup>289</sup> Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge*, s. 46.

<sup>290</sup> Tamtéž, s. 42.

a porézní“.<sup>291</sup> Těla jsou totiž součástí velkých i malých celků a jejich podstata není teleologická, ale naopak je plná překvapivých odboček, nahodilých spojení a zvláštních kolaborací. A kdo je v těchto vztazích „hostitel a kdo parazit“<sup>292</sup> se často už nedá určit.

## 2.6. „Víte, technologii nevynalezli lidé. Spíše naopak.“

Situace je ovšem ještě komplikovanější. Důraz na mikrobiotické osídlení našich těl by možná mohl odvést pozornost od stejně důležité, ne-li důležitější otázky. Člověk totiž nevzniká pouze s „přírodními“ entitami, jeho existence je také díky vzájemnému vývoji protkaná s technologickou sférou. Donna Haraway píše, že „pokud jsou organismy přírodními objekty, je nutné mít na paměti, že organismy se nerodí; jsou vytvořeny svět-proměňujícími technologicko-vědeckými praktikami.“<sup>293</sup> Již v padesátých letech filozof Gilbert Simondon upozorňuje na nutnost reflektovat i existenci a vývoj takzvaných „technologických bytostí“, které podle něj nejsou pouze heideggeriánskými pasivními nástroji, ale autonomními entitami, jež spolu-vznikají s Člověkem.<sup>294</sup> Evoluce technologií je pro Simondona neoddělitelná od té lidské, neboť (jak píše v návaznosti na Deleuze a Guattariho Keith Ansell-Pearson), evoluce nikdy nebyla jen biologická, jelikož „evoluce“ je technikou, ničím než technikou“.<sup>295</sup> Simondon se ovšem nepokouší antropomorfizovat technologický svět a přiřknout mu vlastnosti lidského, spíše upozorňuje na to, že právě lidská realita uvnitř té technické bývá často přehlížena.<sup>296</sup> Ignorováním společné lidsko-technické evoluce se totiž nejen vzdalujeme technologickým bytostem, jež si bezpochyby zaslouží naši pozornost, ale zcizujeme se také sami sobě, neboť podle Simondona opomíjíme strukturální podmínky samotné existence.

Ještě větší důraz na vzájemné propojení technologické sféry s Člověkem ovšem nalezneme u (bohužel nedávno zesnulého) filozofa Bernarda Stieglera. Mysl a paměť podle Stieglera vznikly jen díky dlouhotrvající koevoluci s technologickými artefakty a není tak možné pojímat vývoj lidského vědění nezávisle na evoluci techniky. Kognitivní i afektivní dovednosti se totiž formují skrze „procesy exteriorizace“. Stiegler uvádí, že v okamžiku, kdy

---

<sup>291</sup> Keith Ansell Pearson, *Viroid Life...*, s 125.

<sup>292</sup> Timothy Morton, *Humankind*, s. 1.

<sup>293</sup> Donna J. Haraway: *The Promises of Monsters*.

<sup>294</sup> Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects*. Minneapolis: Univocal 2017.

<sup>295</sup> Keith Ansell Pearson, *Viroid Life...*, s 125.

<sup>296</sup> Zde můžeme připomenout také koncept *přírodokultur* Donny Haraway, který, i když jinými prostředky, také cílí k vzájemnému propojení přírodního a kulturního.

lidský druh v mladém paleolitu vytvořil první jeskynní malby, došlo také k exteriorizaci jeho mentálních schopností do vnějších „orgánů“. Slovo orgány není použito náhodně, jelikož doopravdy považuje exteriorizaci vědomí za formu exosomatizace (rozšiřování našich těl do nelidských těl/nástrojů), neboli takzvané „organogeneze“, která produkuje právě tyto externí orgány. Ty jsou sice neživé, avšak v současnosti jsou nezbytné pro přežití. Podle Stieglera mohou být i slova orgány,<sup>297</sup> ovšem ne přímo „organickými orgány, ale exosomatickým[i], tedy organologickými.“<sup>298</sup> Člověk je tak podle něj organologická bytost, neboť přežívá skrze ukládání svého myšlení do externích zařízení, technologií, díky nimž může předávat vědění a informace napříč generacemi a vyvíjet se. Podobně konstatuje i filozof Jean-François Lyotard v knize *Inhuman*, že technologie nebyla vynalezená lidmi, ale spíše naopak.<sup>299</sup> Lidská kultura totiž existuje jen díky procesům vkládání mysli do neživých zařízení, a je proto „nutné chápat dovednosti [Člověka] – vědění, touhy a úsudky – skrze technickou evoluci, tedy, podle těchto nových exosomatických funkcí, které jsou nepřetržitě produkovány nad-přirozenou a surrealistickou historií lidského druhu“.<sup>300</sup>

V tomto ohledu lze nalézt mnoho průniků mezi úvahami Stieglera nebo Haraway a myšlenkami teoretika médií Friedricha Kittlera. Ten totiž shodně tvrdí, že náš život je podmíněn technologickými médii, které „určují naši situaci“<sup>301</sup> a zásadně se podepisují na „našem“ uvažování, jednání či vnímání. Kittler píše, že „lidská bytost je [...] dodatečný účinek (*aftereffect*) mediálních technologií“<sup>302</sup> a vzniká důsledkem jejich aktivity. Současná doba, kterou nazývá „věkem médií“, tak podle něj „činí nerozlišitelným, kdo je [Č]lověk a kdo stroj.“<sup>303</sup> Kittlerovo myšlení v sobě obsahuje neoddiskutovatelně posthumanistické (a organologické) přesahy, neboť radikálně útočí na samotnou autonomii lidského druhu a ukazuje, že není možné jej myslet mimo sféru médií a techniky. Tvrzení Donny Haraway, že

<sup>297</sup> Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene...*, s. 207.

<sup>298</sup> Tamtéž, s. 206.

<sup>299</sup> Jean-François Lyotard, *The Inhuman...*, s. 12.

<sup>300</sup> Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene...*, s. 94.

<sup>301</sup> Friedrich Kittler, *Gramofon, Film, Typewriter...*, s. 7

<sup>302</sup> Jussi Parikka, *Geologie médií...*, s. 16.

<sup>303</sup> Friedrich Kittler, *Gramofon, Film, Typewriter...*, s. 201. Více ke Kittlerovým posthumanistickým přesahům zde: Nicholas Gane: Radical Post-humanism: Friedrich Kittler and the Primacy of Technology. Dostupný na WWW: <[https://monoskop.org/images/3/3e/Gane\\_Nicholas\\_2005\\_Radical\\_Post-humanism\\_Friedrich\\_Kittler\\_and\\_the\\_Primacy\\_of\\_Technology.pdf](https://monoskop.org/images/3/3e/Gane_Nicholas_2005_Radical_Post-humanism_Friedrich_Kittler_and_the_Primacy_of_Technology.pdf)> [vyšlo nedat.; cit. 24. 7. 2021].

jsme „nikdy nebyli lidmi,<sup>304</sup> tak nabírá v kontextu Kittlerových psacích strojů až cronenbergovské rozměry.

Stiegler, Kittler a Haraway explicitně ukazují, že výhradně lidské „přirozené“ vědomí nikdy neexistovalo: „[Č]lověka i technologické bytosti lze vnímat jako pouhé části procesu výměny mezi technologickými a biologickými orgány v cirkulující změti vlivů a informací. Jedno ohromné biomechanické tělo roztažené v čase a prostoru.“<sup>305</sup> Toto myšlení s sebou ovšem nepřináší jen optimistickou posthumanistickou utopii založenou na harmonické symbióze s ne-lidskými technologiemi, médii nebo zvířaty, ale naopak má i velmi fatální důsledky na fungování světa a nás samotných. V první kapitole bylo již v kontextu Stieglera zmíněno, že skrze současné rozvržení technologické moci je lidská „noetická duše“ ničena, neboť ztrácí svůj kreativní potenciál a podléhá automatizaci a deprivaci. Podle Stieglera tento stav bezprostředně souvisí i s industriální racionalizací, která narušuje (*disrupts*) tradiční formy předávání vědění, a v rámci takzvaných „krátkých oběhů“<sup>306</sup> nahrazuje individua automatismy<sup>307</sup> a podrobuje myšlení masové synchronizaci.<sup>308</sup> Tyto automatismy potírají potřebu vědomí šířit se a uchovávat znalosti nebo dovednosti, a tříští je tak stále se opakujícími mediálními produkty. Jsou to právě média a kultura, jež podle Stieglera útočí na lidské vědomí a „podrobují jej systematickému vykořisťování.“<sup>309</sup> V těchto obzvlášť adornovsko-horkheimerovských<sup>310</sup> momentech tvrdí, že právě i film je jednou z hlavních ideologických zbraní, skrze niž trh transformoval svět a podmanil „téměř každou lidskou zkušenost estetické a afektivní – stejně jako kognitivní a informační – *kontrole*.“<sup>311</sup> Globálně cirkulující „časové objekty“<sup>312</sup> slouží podle něj jako „prostředky reklamního průmyslu“, které

---

<sup>304</sup> Nicholas Gane: When We Have Never Been Human, What Is to Be Done?: Interview with Donna Haraway. *Sage Journal*. Dostupný na WWW: < <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0263276406069228> > [vyšlo nedat.; cit. 23. 7. 2021].

<sup>305</sup> Noemi Purkrábková – Jiří Sirůček: Co číhá pod zamrzlou půdou?.

<sup>306</sup> Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene...*, s. 126.

<sup>307</sup> Tamtéž.

<sup>308</sup> Bernard Stiegler, *Acting Out*.

<sup>309</sup> Bernard Stiegler, *Symbolic Misery: Volume One: The Hyperindustrial Epoch*. Cambridge: Polity Press 2014, s. 31.

<sup>310</sup> Theodor Adorno a Max Horkheimer ve svém slavném textu *Dialektika osvícenství* reflektují populární kulturu a ukazují, jak slouží v područí dominantního společenského řádu. Kulturní průmysl podle nich totiž pouze vytváří masově šířitelné unifikované produkty, které utvrzují vládnoucí politicko-ekonomické uspořádání. Kultura tím podle nich ztrácí svoji základní kritickou funkci a přizpůsobuje se požadavkům trhu. Viz Theodor W. Adorno – Max Horkheimer, *Dialektika osvícenství*.

<sup>311</sup> Bernard Stiegler, *Symbolic Misery*, 83.

způsobují homogenizaci lidské zkušenosti<sup>313</sup> a globální synchronizaci paměti a kognitivních kapacit. Unifikace lidské mysli tak přináší ničení běžných forem organizace vědění a s tím i šanci na rozdílnost. Jsou to proto právě produkty těchto globálně operujících institucí, které ve jménu Globu šíří i monohumanistický žánr Člověka, jenž zneprístupňuje jiné kosmologie a s nimi netradiční typy myšlení a představivosti. „Člověk, stávající se Antropocénickým (*Anthropocenic*), není [Č]lověku vlkem, ale začíná být nepřítelem ‚lidstva‘ a života obecně“, <sup>314</sup> píše Stiegler.

Ovšem v technologiích, a tím pádem i v médiích nebo kulturních produktech, zároveň tkví i naděje na změnu, jež by mohla, oproti kognitivnímu úpadku, přinést nové formy péče a vztahování se k druhým.<sup>315</sup> Právě umění může být podle Stieglera jedním ze způsobů, jak nejen uchovávat, ale i předávat vědění a současně zdůrazňovat organologickou (a jak uvidíme dále, i farmakologickou) povahu Člověka. Je totiž jednou ze základních extenzí, díky nimž vůbec mohla vzniknout kulturní paměť a s ní i lidská společnost. I z tohoto důvodu vyzývá Stiegler k tvorbě opozičních produktů,<sup>316</sup> jež by dokázaly změnit nihilistický kurz společnosti<sup>317</sup> a „odpojit tužby od imperativů konzumpce“, <sup>318</sup> které, operující v systému 24/7,<sup>319</sup> fragmentarizují naši pozornost a blokují možnosti nových způsobů myšlení. Je proto současně nutné vytvářet i podmínky, ve kterých mohou být umělecká díla šířena a produkována a tím udržovat při životě „dlouhé oběhy“ lidského vzdělávání a vědění. V současné „antropocénické“ realitě, kterou Stiegler nazývá „globálním leviathanem“, je ovšem také důležité těmito díly upozorňovat na posthumanistickou situaci, vytvářet nové mýty, které by samou svojí formou destabilizovaly hranice lidských těl a zkoumaly další žánry bytí Člověkem. Příběhy vyprávějící nejen skrze techniky umění, ale spíše společně s nimi, nám mohou pomoci rozkrýt skutečnost, jež jde za hranice pouhého vědění a odehrává se i v materiální rovině našich těl. Jsme totiž odjakživa a navždy propleteni v „koevolučním

---

<sup>312</sup> Takto Stiegler nazývá mediální produkty, pod něž zahrnuje jak filmy, tak televizní pořady, videoklipy nebo populární hudbu. Viz Bernard Stiegler, *Technics and Time*, 2.

<sup>313</sup> Bernard Stiegler, *Symbolic Misery*.

<sup>314</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>315</sup> Bernard Stiegler: *The Power and Knowledge of Art in the Twenty-First Century*. Dostupný na WWW: < [https://www.academia.edu/36659950/Bernard\\_Stiegler\\_The\\_Power\\_and\\_Knowledge\\_of\\_Art\\_in\\_the\\_Twenty\\_First\\_Century\\_2018\\_>](https://www.academia.edu/36659950/Bernard_Stiegler_The_Power_and_Knowledge_of_Art_in_the_Twenty_First_Century_2018_>) [vyšlo 2018; cit. 23. 7. 2021].

<sup>316</sup> Jonathan Crary, *24/7...*, s. 51.

<sup>317</sup> Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene...*, s. 37.

<sup>318</sup> Tamtéž.

<sup>319</sup> Tamtéž.

procesu exteriorizace a interiorizace,<sup>320</sup> a proto je dnes téměř nemožné vůbec určit, *co vynalézá koho*.<sup>321</sup>

## 2.7. I Can See Forever: Afekt jako cesta k ne-lidskému

„Myslím, že je schopen dostat se do stavu, jenž dalece přesahuje ten náš. Tento stav není kategoricky odlišný. Pouze tam, kde my jsme schopni získat zlomek zkušenosti, se on dokáže dotýkat a vidět rozlehlou krajinu,<sup>322</sup> pronáší postava doktora Daniela Moora ve pseudo-dokumentárním filmu *I Can See Forever* od Jeremy Shawa. Doktor Moor zde hovoří o jediném přeživším vládního experimentu Singularity Project, jehož cílem bylo spojit lidské DNA se stroji a tím zdokonalit „naše“ kognitivní a tělesné funkce. Film je završením série *Quantification Trilogy*, ve které Shaw zkoumá pro něj již typická témata přesahů lidské mysli, snahy poznávat nevědomé procesy za hranicemi těla a vědomí, spirituality, rituálů nebo extatických stavů. Jeho práce často konfrontuje „normativní formy subjektivity a kulturní produkce“,<sup>323</sup> a snaží se nacházet cesty, jak skrze umění zkoumat nebo přímo dosahovat okamžiků zcizení nebo „odlidštění“ a hledat v těchto momentech propojení s již zapomenutými nebo ještě neobjevenými způsoby bytí. To můžeme vidět i v jeho snímku *I Can See Forever* z roku 2018.

Situován přibližně čtyřicet let do budoucnosti, film sleduje postavu Rodericka Dalea, posledního žijícího „člena“ Singularity Project, jehož DNA bylo v důsledku vědeckých experimentů z 8,7 % propojeno se strojovými komponenty. Na rozdíl od ostatních testovaných je Roderick schopen pozitivně využívat implementovaný potenciál svého těla a dokáže díky němu fungovat i v digitálních rozměrech. Do těchto sfér se napojuje pomocí tance, skrze který může, jak sám tvrdí, „vidět navždy“ (*see forever*). V těchto stimulujících virtuálních situacích Roderick vstupuje do „digitální roviny totálního sjednocení, aniž by opustil svoji fyzickou přítomnost“,<sup>324</sup> a komunikuje se světem za hranicemi svého vlastního těla. Různé taneční techniky, které mu umožňují dosahovat těchto „virtuálních sfér transcendence“ se učí skrze rozličné televizní pořady, jež sleduje se svou opatrovnící. Tanec

<sup>320</sup> Noemi Purkrábková – Jiří Sirůček: Co číhá pod zamrzlou půdou?.

<sup>321</sup> Bernard Stiegler, *Technics and Time, I...*, s. 177.

<sup>322</sup> *I Can See Forever* (Jeremy Shaw, 2018).

<sup>323</sup> Maxwell Stephens: Jeremy Shaw: *I Can See Forever*. Dostupný na WWW: <<https://www.koeniggalerie.com/exhibitions/16670/i-can-see-forever-nave/>> [vyšlo nedat.; cit. 23. 7. 2021].

<sup>324</sup> Tamtéž.

aktivující jeho technologickou část mu umožňuje objevovat se v prostředích, jež by byla běžně nepřístupná jeho myšlení, ale zároveň, a díky této dovednosti, dokáže „zůstat na zemi“ a stále v propojení se svým tělem. Ve fikčním světě *I Can See Forever* je tato dovednost nevídanou, jelikož velká část obyvatel tráví svůj čas ve virtuální realitě nazvané The Unit, která v rámci nespecifikované dystopické budoucnosti nahrazuje lidem technologizací ztracenou spiritualitu a komunitnost. Většina civilizace tak ztrácí kontakt s fyzickým světem a hledá minulé formy vědění v automatizované simulaci. Jak si všímá i kurátorský text, tento dystopický rozměr díla navazuje na fenomény, jejichž počátky sledujeme již v naší přítomnosti, a které, Stieglerovými slovy, v důsledku mechanizace proletarizují obyvatele a připravují je o „vědění, jak dělat věci“ a „jak žít společně pomocí kolektivní produkce a kultivace jejich společenského času a společenských míst“.<sup>325</sup>

### 2. 7. 1. Radost i teror

Technologie sehrávají v Shawově filmu dvojí roli. Technologická podstata jeho DNA umožňuje Roderickovi vstupovat do „transcendentních virtuálních“ zážitků nebo se zdokonalovat v tanci skrze televizi. Na druhou stranu jsou zde technologie ve stejný okamžik využívány jako nástroj nadvlády nad obyvateli, kteří ve virtuálním impériu ztrácejí tradiční formy vědění, spirituality a komunitní sounáležitosti. Nancy Katherine Hayles, která je zásadní osobností posthumanistického myšlení,<sup>326</sup> příhodně tvrdí, že „stávání se posthumánním přináší jak teror, tak podněcuje radost“.<sup>327</sup> Podobně jako Hayles píše i Bernard Stiegler, že bezvýhodné propojení s technologiemi přivádí lidstvo do takzvané farmakologické situace. Farmakon, klasický filozofický termín, označující zároveň jed i protilátku, v případě (Stieglerovy) současnosti odkazuje na dvojí povahu technologizované reality, která může buď sloužit k útlaku Druhých nebo naopak k pozitivnímu rozvoji společnosti. Podobně jako v případě kyborga Donny Haraway i zde provázání s technologickým světem přináší jak destruktivní rozměry, tak i možnost pro nové, lepší budoucnosti a formy lidství. Stiegler proto píše, že „noeze musí být schopná představ, strachu a boje s inhumanizovaným a de-noetizovaným lidstvem, jehož hrozba je neustále, a dnes více

---

<sup>325</sup> Bernard Stiegler: *The Power and Knowledge of Art*.

<sup>326</sup> Viz Francesca Ferrando: *Posthumanism*. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 2, 2014. Dostupný na WWW: <<https://www.idunn.no/tfk/2014/02/posthumanism>> [2014; cit. 4. 8. 2021].

<sup>327</sup> N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman...*, s. 283.

než kdy jindy, přítomná.<sup>328</sup> *I Can See Forever* zobrazuje skutečnost ve své „farmakologické“ podobě a ukazuje, že skrze vědomou reflexi našich těl můžeme spolupracovat s technologiemi a budovat tak novou společnost. Roderick se díky televizním pořadům, které šíří vědění skrze osy technologických zařízení, učí poznávat podstatu svého těla a pomocí tance nacházet harmonické propojení s vlastní hmotou. A je to právě její bezmezný potenciál, jenž ho dokáže orientovat směrem k nedestruktivní koexistenci a více-než-lidskému opojení.

## 2. 7. 2. Inhumánní afektivita

Jak naznačuje citace doktora Moora na začátku podkapitoly, Roderick se v okamžicích „vidění“ dokáže napojit na širší rozměry reality, které přesahují dovednosti běžné kognice, a vstoupit do inhumánní (*inhuman*) sféry *vnějšku*, která existuje nezávisle na Člověku, v jiných, běžně nepřístupných časoprostorových zákonitostech. Tím je schopen poznávat běžně „nemyslitelné“, ale zároveň nadále zůstat ukotven a v propojení se svým tělem. Výše popsany organologický nebo posthumánní subjekt vzniká stejně jako Roderick skrze multiplicitu různých vztahů, neznámých ne-lidských procesů a diferencí. Ve stejný okamžik je ale situován na konkrétním místě – ve svém fyzickém těle. Vnímá svoji materialitu, zároveň ovšem vystupuje za její hranice (nebo spíše chápe jejich neexistenci) a stává se součástí neznámých a nefamiliárních forem. Nigel Clark píše, že k překročení Člověka je především potřeba decentralizovat mysl od nás samotných a „plně [do ní] zahrnout inhumánní.“<sup>329</sup> Tento termín ale nechápejme v klasickém humanistickém významu, označujícím něco „hrůzostrašného“ nebo „brutálního“. Inhumánní zde znázorňuje svět nespádající do rukou Člověka, netečné síly (často) nezávislé na vnímání, inertní *vnějšek* nebo i monstrózní *hyperobjekty*. Jak jsme již viděli na předchozích stránkách, toto inhumánní je zároveň naším soupeřem a jeho přijetí je nezbytné pro myšlení Člověka jinak.

Filozof Reza Negarestani v textu *The Labor of the Inhuman* píše, že lidský projekt se musí v rámci své záchrany vydat směrem k inhumánnímu a pokusit se aktualizovat humanismus skrze inhumanismus, což podle něj spočívá v „práci na [Č]lověku pomocí

---

<sup>328</sup> Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene...*, s. 83.

<sup>329</sup> Nigel Clark, Geo-politics and the disaster of the Anthropocene. In: Vít Bohal, *Anthropocene Aesthetics: Sublime, Weird, and Queer*. In: Vít Bohal, Dustin Breitling (eds.), *Speculative Ecologies...*, s. 33.



roзумu“.<sup>330</sup> Jen díky racionálním schopnostem dokážeme prý restrukturovat lidský projekt a dosáhnout rovnocennější svobodné společnosti. „Abychom dosáhli svobody, musíme se stát otroky rozumu,“<sup>331</sup> uvádí Negarestani, podle nějž je lidskou podstatou právě racionalita a její schopnost zdůvodňovat, zpochybňovat a kritizovat svá předchozí nebo budoucí rozhodnutí. Skrze neustálou aktualizaci a revizi našich závazků bychom se tak mohli stát skutečnými lidmi právě proto, že rozbijeme svazující a nehybný obraz Člověka ve jménu racionální práce na stále se vyvíjejícím inhumanismu. Teoretik Simon O’Sullivan si ovšem všímá, že důraz na jazyk, který Negarestani vyzdvihuje jako „stabilizovanou komunikaci skrze koncepty,“<sup>332</sup> sám vede k určité fixní definici, která chápe jako výsadní doménu lidství právě diskurz.<sup>333</sup> Tím podle O’Sullivana ale opomíjí jiné, hůře polapitelné formy myšlení, jež operují mezi jasně vymezenými kategoriemi rozumu, nebo dokonce úplně mimo ně. Negarestaniho inhumanismus tak ponechává stranou především zásadní otázku afektu, který je, jak mnohé a mnozí již bezpočetněkrát dokázali,<sup>334</sup> zásadní součástí operací současného (24/7) systému, a který se nepochybně také podílí na konstrukci subjektivity. V knize *Post Cinematic Affect* Steven Shaviro píše, že digitalizace zábavního průmyslu začala generovat i nové formy subjektivity, neboť přivedla na svět dříve neexistující toky afektů, odrážející počítačnou a financionalizovanou povahu dnešní reality.<sup>335</sup> Zábavní „stroje na generování afektu,“ vznikající a operující primárně za účelem zisku, „leží v samotném srdci sociální produkce, cirkulace a distribuce“<sup>336</sup> a podepisují se tak i na podobě každodenních zkušeností, mění žitou realitu a ovlivňují nálady, „touhy, sny a obrysy našich nejniternějších světů“.<sup>337</sup> Subjekt tudíž nesestává pouze z racionálních komponentů, ale vzniká v důsledku řady ne-pojmových a pre-individuálních vlivů. Přehlížením afektů tedy opomíjíme i velkou část toho, co nás jako lidstvo utváří. O’Sullivan proto píše, že subjektivita, jež by byla schopná jít za hranice současného systému, musí reflektovat i afektivní rozměry svojí vlastní konstituce a „zapojit se

---

<sup>330</sup> Reza Negarestani: *The Labor of the Inhuman*, Part I: The Human. *e-flux*, 52, 2014. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/52/59920/the-labor-of-the-inhuman-part-i-human/>> [vyšlo 2014; cit. 25. 7. 2021].

<sup>331</sup> Reza Negarestani: *The Labor of the Inhuman*, Part II.

<sup>332</sup> Reza Negarestani: *The Labor of the Inhuman*, Part I.

<sup>333</sup> Simon O’Sullivan: *Accelerationism, Prometheanism and Mythotechnesis*. Dostupný na WWW: <[https://www.simonosullivan.net/articles/Accelerationism\\_Prometheanism\\_Mythotechnesis.pdf](https://www.simonosullivan.net/articles/Accelerationism_Prometheanism_Mythotechnesis.pdf)> [vyšlo nedat.; cit. 23. 7. 2021].

<sup>334</sup> Viz Jiří Anger, *Afekt, výraz, performance*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2018. nebo Jane Bennett, *Vibrant Matter*. nebo Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham – London: Duke University Press 2002. nebo Steven Shaviro, *Post Cinematic Affect*.

<sup>335</sup> Steven Shaviro, *Post Cinematic Affect...*, s. 1-3.

<sup>336</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>337</sup> Simon O’Sullivan: *Accelerationism, Prometheanism and Mythotechnesis*.

do chaotického celku přežívání”.<sup>338</sup> Podle O’Sullivanova by etický nebo politický projekt neměl výhradně reflektovat afektivní strukturu reality, ale zároveň by ji také neměl přehlížet. O’Sullivan tak přímo nenapadá Negarestaniho inhumanistický projekt, ale spíše jej umisťuje do širší a komplexity světa, na jehož vzniku se podílí nejen jazykový a racionální diskurz, ale i sféra afektů.

Zdůraznění afektivního rozměru je velmi důležité i pro další kontext této práce. Afektivní teorie totiž již od počátku své existence zdůrazňuje relační, sympoietickou povahu světa a upozorňuje na schopnost lidského subjektu a dalších entit ovlivňovat a být ovlivňován svým okolím.<sup>339</sup> Spinozovsko-deleuzovská<sup>340</sup> větev afektivní teorie již desítky upozorňuje na skutečnost, že lidský subjekt vzniká před-racionálně skrze bezpočet nezachytitelných vztahů, jež jsou nepojmové a nepodléhají rozumové reflexi. Podle Spinozy jsou totiž afekty nevidanou silou našich těl, a to i kvůli tomu, že býváme často afektováni *vnějškem* bez vlastního vědomí: „[T]ělo přijímá informaci, ale nemusí ji myslet – mohu dýchat bez jakékoliv znalosti kyslíku“,<sup>341</sup> píše Shaviro v knize *Discognition*. Shaviro v návaznosti na Spinozu a Alfreda North Whiteheada tvrdí, že vědomí je raritou,<sup>342</sup> jelikož „vědomá percepcie je jen malým zlomkem mnohem širšího spektra procesů percepcie, skrze něž entity „vnímají“ další entity nebo jimi jsou afektovány“.<sup>343</sup> Přehlížením těchto rozměrů tedy vynecháváme velmi zásadní princip vznikání světa a s ním i (lidského) subjektu.

K chápání reality je tak nutné nezůstávat výhradně v racionálních sférách naší mysli, ale aktivovat a reflektovat i konstruktivní povahu afektů. Zde nelze přehlédnout paralely se Shawovým filmem. K tomu, aby se Roderick dokázal přiblížit ne-lidské *virtuální* sféře, jež je běžně mimo jeho dosah, musí se absolutně oddat tanci, emocím a afektům, které v něm tato aktivita vyvolává. Sám říká, že díky tančení je schopen vykročit za hranice lidských dovedností a cítit něco cizího. Jen skrze dočasné „nemyšlení“ tak dokáže „vidět navždy“, vstoupit do digitální roviny absolutního sjednocení a pojímat svět v jeho neznámosti a vzájemnosti. Materiální a technologická povaha jeho těla dovoluje navázat vztah s

---

<sup>338</sup> Tamtéž.

<sup>339</sup> Steven Shaviro, *The Universe of Things: On Speculative Realism*. Minneapolis: University Of Minnesota Press 2014.

<sup>340</sup> Viz Jíří Anger, *Afekt, výraz, performance...*, s. 21-25.

<sup>341</sup> Steven Shaviro, *Discognition*. Londýn: Repeater Books 2016, s. 17.

<sup>342</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>343</sup> Tamtéž, s. 38.

inhumánním *vnějškem*, jenž je „propletený a žitý skrze nás“ a jenž nám umožňuje „dosáhnout nepostřehnutelné jinakosti, které bychom se nikdy jinak nedotkli“. <sup>344</sup>

V myšlení Bernarda Stieglera umění nesehrává pouze roli uchovávatele a šířitele vědění, ale má i schopnost afektovat a různorodě ovlivňovat okolí. <sup>345</sup> Podle Simona O'Sullivanova může být umění právě díky této schopnosti chápáno také jako „technologie inhumánního“. Dokáže totiž produkovat něco, co nenabízí uspokojující obraz již existující subjektivity (zde si Sullivan půjčuje slova Jean-Françoise Lyotarda), <sup>346</sup> ale naopak zobrazuje a evokuje nové formy bytí Člověkem. Jelikož umění dokáže operovat i v registrech nevyřčeného a nonverbálního, může ovlivnit i nás samotné a umožnit nám stávat se ne-lidskými. <sup>347</sup> *I Can See Forever* představuje primárně jakoby archivní záběry mluvících hlav, které ve fiktivní televizní reportáži věcně vysvětlují události spojené s experimentem Singularity Project. V kontrastu k této informativní části pak stojí finální scéna Roderickova tance, která pomocí gradující hudební složky, dynamického střihu, a především díky poutavé schopnosti tančícího protagonisty strhává i samotné diváčky a diváky do katarzní sféry nevyřčeného a neracionálního. V tento moment již „mluví“ pouze pohyby Roderickova těla a formální schopnosti média. Poté se film, a s ním i Roderick, octne v abstraktním rozměru CGI reality, kde se nejdřív pomalu rozkládá postava tanečníka, a pak se i samo prostředí přetransformuje do spirálovitého digitálního meziprostoru, ve kterém se obraz hypnoticky propadá hlouběji a hlouběji do virtuální sféry. O'Sullivan v návaznosti na Deleuze a Guattariho píše, že právě během „afektivních událostí a momentů ne-smyslu se dokážeme propojit s virtuálním, s „naším“ vnějškem.“ <sup>348</sup> Není to tak jen tanečník, ale i my jako diváci, kdo zde propadá neuchopitelné síle afektů přímo útočících na naše těla a pocity. Guattari tvrdí, že nikoliv vědci nebo psychoanalytici, ale právě umělkyně a umělci nám dokážou poskytnout nejhlubší pochopení lidství. <sup>349</sup> A je to právě tato ne-lidská síla, jež nám skrze afekty pomáhá stávat se (s) Druhými a chápat jejich integritu. Afekty totiž nezůstávají lapeny

---

<sup>344</sup> Karen Barad: *On Touching: The Inhuman That Therefore I Am*. Dostupný na WWW: <<https://www.diaphanes.net/titel/on-touching-the-inhuman-that-therefore-i-am-v1-1-3075>> [vyšlo nedat.; cit. 18. 7. 2021].

<sup>345</sup> Bernard Stiegler: *The Power and Knowledge of Art*.

<sup>346</sup> Simon O'Sullivan: *Accelerationism, Prometheism and Mythotechnesis*.

<sup>347</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>348</sup> Simon O'Sullivan: *The Production of the New and the Care of the Self*. Dostupný na WWW: <<https://www.simonosullivan.net/articles/the-production-of-the-new-and-the-care-of-the-self.pdf>> [vyšlo nedat.; cit. 24. 7. 2021].

<sup>349</sup> Félix Guattari, *The Three Ecologies...*, s. 12.

v díle, ale my vznikáme „s nimi pospolu, jsme součástí složeniny,<sup>350</sup> již dílo produkuje a která cirkuluje časoprostorem. Jak ve svém obsahu, tak ve „svých“ účincích nám umění může pomoci chápat podstatu našich těl jako proměnnou a otevřenou průnikům s Druhými. Jak jsme viděli, jsme totiž vždy protkáni technologiemi i rozličnými mikroorganismy, neboť jsme součástí *vnějšku* a ten je zase součástí nás. „Již nadále nejsme ‚v‘ nebo ‚před‘ světem. My jsme svět a svět se k sobě vztahuje uvnitř a skrze nás,<sup>351</sup> píšou Jean-Luc Nancy a Aurélien Barrau. A právě nové příběhy o sounáležitosti, jako je *I Can See Forever*, mohou pomoci redefinovat staré žánry Člověka a uvést do „hlavního programu“ posthumanistické, organologické bytosti, které, byť stále lidmi, nestaví svoji existenci nad ne-lidský svět.

Film ale nepředstavuje uzavřenou, idealizovanou vizi (o kterou se pokouší vitruviánská tradice), spíše si pohrává s jednou z nekonečna možných variant lidství, čímž také probouzí zvědavost vůči neznámým a ne-lidským propojením, jejichž bezprostřední povaha má vždy otevřený konec. Člověk se v rámci těchto vztahů ukazuje jako bytost racionálně (skrze technickou exteriorizaci) myslící a zároveň tělesná (afektující a afektovaná), jako otevřený průsečík více relací a významů, jako důsledek i příčina průniků s ne-lidskými nebo inhumánními silami. Spojením rozumového a afektivního tak dokáže i umění jako praxe představovat nové registry subjektivity, která „začíná se seznáním, že to, co definuje naše autonomní dovednosti, není [pouze] racionalita, ani samotné schopnosti našeho mozku, ale spíš virtuální síla autonomních afektů, jež se aktualizuje skrze pouta příbuzenství.“<sup>352</sup>

---

<sup>350</sup> Gilles Deleuze – Félix Guattari. *Co je filosofie?...*, s. 153.

<sup>351</sup> Aurélien Barrau – Jean-Luc Nancy, *What's These Worlds Coming To?...*, s. 4.

<sup>352</sup> Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge...*, s. 45.

### 3. FILM JAKO (PO)ETICKÁ PRAXE: IMAGINACE JDOUCÍ ZA DOBU ČLOVĚKA

„Když je jeden ze symbiotických partnerů citlivější než druhý, mohli by být ohroženi všichni ti, kdo jsou na tomto vztahu závislí?“

– Margaret McFall-Ngai

„Chybí nám vzdor vůči přítomnému“

– Gilles Deleuze, Félix Guattari

„Umělci by v budoucnosti nemuseli pouze definovat umění jinými způsoby.

V posthumanistické budoucnosti by umělci mohli také měnit definice života samotného.“

– Jeffrey Deitch

„[V]ůbec nevíme, co dokáže tělo,“<sup>353</sup> píše již v sedmnáctém století Baruch Spinoza. Mimo produktivitu a kreativitu Spinoza „nachází“ v těle i něco nejednoznačného a neuchopitelného, něco, co se neustále proměňuje a (neteleologicky) vyvíjí. „Tělo nemá ‚pravdivou‘ nebo ‚skutečnou‘ podstatu, je totiž procesem a jeho význam a dovednosti se liší na základě daných kontextů.“<sup>354</sup> Jak již ukázaly předchozí kapitoly, stabilní hranice lidských těl, hmoty, území nebo samotné Země jsou spíše kulturními představami, neboť existence je doslova protkaná stále se měnícími vztahy. Právě planetární perspektiva a s ní spojená planetární praxe je určitou výzvou, jak vnímat a zohledňovat tuto proměnnost, odehrávající se jak na mikrobiotické, tak na kosmické úrovni. Již Nietzsche si všímá, že k tomu, aby byl svět skutečně „pravdivý“, nebo alespoň pravdivě uchopitelný, musel by být ve své podstatě statický a neměnný.<sup>355</sup> Přesně proto považuje za výsostně lživý jakýkoliv moderní hon za objektivitou, jež je podle něj vždy popřením složitě se protínajících vrstev reality. Ti, kdo se i přesto pokoušejí neúnavně nalézt nebo proklamovat prchavou esenci světa, tito „hledáči

<sup>353</sup> Baruch Spinoza, *Etika*, III. In: Gilles Deleuze, *Spinoza: Praktická filosofie*. Praha: OIKOYMENH 2016, s. 20.

<sup>354</sup> Moira Gatens, *Imaginary Bodies, Ethics, Power and Corporeality*. In: Stacy Alaimo, *Trans-corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature*. In: Stacy Alaimo – Susan Hekman (eds.), *Material Feminism...*, s. 253.

<sup>355</sup> Friedrich Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoliv morálním*.

pravdy, kteří chtějí napravit život“, a přizpůsobit jej „atemporálnímu obrazu myšlení“, <sup>356</sup> jsou podle Darrena Ambrose (reagujícího na Nietzscheho) určitými „vtěleními (*avatars*) nihilismu, zodpovědnými za popírání a mrzačení života takového, jaký je.“ <sup>357</sup>

Tato práce se již v první kapitole pokusila ukázat, že krizová imaginace je důsledkem tohoto hledání, nebo spíše prosazování jediné pravdy, protože přehlíží alternativní podoby budoucnosti, staví se proti situovaným kontextům a hlásá univerzální monohumanistický obraz Člověka. Text dále tvrdil, že i apokalyptické blockbustery jsou stále replikací epistemologických vzorců, které upevňují „zhoubnou formu bezčasí“, jež sama produkuje a umocňuje výše popsany nihilismus. <sup>358</sup> Teoretik Mark Fisher v knize *Ghosts of My Life* uvádí, že současná populární kultura nám neumožňuje vidět svět za hranicemi dneška, neboť neúnavně opakuje desítky let „ověřené“ kulturní modely, které drží naši imaginaci uzamčenou v nikdy nekončícím okamžiku. <sup>359</sup> Představitost je tak omezována neustále se opakujícími obrazy současnosti, narativy nekonečně prodlužující přítomnost, <sup>360</sup> jež podle Janathana Craryho operuje v čase 24/7, který už neubíhá dopředu, ale stále se točí bez možnosti odpočinku nebo naděje na změnu. <sup>361</sup> Když se podíváme na dnešní filmovou produkci, můžeme skutečně vidět, že ji dominují neúnavné aktualizace superhrdinských filmů z padesátých let, <sup>362</sup> nostalgické filmové citace <sup>363</sup> a filmové franšízy, které mají téměř šedesátiletou tradici. <sup>364</sup> Budoucnost se tak skutečně jakoby ztrácí v pasti existujícího, ve kterém se rozpouští i pro dvacáté století typická utopická imaginace. „Navzdory rychlosti, s níž se náš svět zdánlivě mění, se zdá, jako bychom zcela ztratili smysl pro budoucnost“, <sup>365</sup> píše proto Nick Srnicek. Podle Fishera imaginace už nadále není schopná si představovat skutečnost jinak, neboť je každodenně paralyzována pod nánosem kulturní (a pracovní)

---

<sup>356</sup> Darren Ambrose, *Film, Nihilism and the Restoration of Belief...*, s. 125.

<sup>357</sup> Tamtéž.

<sup>358</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>359</sup> Mark Fisher, *Ghosts of My Life*. Winchester: Zero Books 2014.

<sup>360</sup> BCAA, Uvolnit pouta svázanému času: De-individualizace jako kolektivní praxe. In: David Kořínek, Radim Labuda (eds.), *Supernovat: Katalog aterliéru supermédií UMPRUM*. Praha: UMPRUM 2019, s. 161.

<sup>361</sup> Jonathan Crary, *24/7...*, s. 9.

<sup>362</sup> Slavný hrdina Superman měl svůj první vlastní film již v roce 1951.

<sup>363</sup> Nedávný blockbuster Stevena Spielberga *Ready Player One* prakticky stojí na filmových a hudebních citacích klasických děl.

<sup>364</sup> Například sci-fi série *Planeta opic* byla spuštěna již v druhé polovině šedesátých let a třeba postapokalyptická franšíza *Mad Max* trvá již přes čtyřicet roků.

<sup>365</sup> Nick Srnicek, *Postcapitalist Future*. In: kolektiv, *Reinventing Horizons*. Praha: Display 2016, s. 15.

hyperstimulace,<sup>366</sup> v níž se ztrácí čas i kapacita pro jakoukoliv estetickou nebo politickou protireakci. V rámci stejné logiky operuje i agambenovský antropologický stroj, jenž replikuje jednotný sebe-obraz Člověka, vyjímá jej z okolního světa a propaguje lidskou výjimečnost skrze duální antagonismy. Tento mechanismus ovšem nemaže jen bezprostřední vztahy mezi kulturou a přírodou, ale ničí i naději na možnou budoucí sounáležitost s ne-lidskými silami.

Jak ale ukazuje Franco Bifo Berardi v knize *After the Future*,<sup>367</sup> budoucnost není něčím automatickým, přirozeným, nýbrž je také konstruktem, mentální projekcí naší imaginace a společnosti. V (bohužel nedopsané) knize *Acid Communism* Fisher naznačuje, že musíme nad ztracenou budoucností nejdříve získat kontrolu, vyvést ji z registru nemožného a naučit se ji znovu myslet.<sup>368</sup> Lehce provokativně a s nadsázkou se zde Fisher inspiroje kontrakulturou šedesátých let a jejím užíváním halucinogenů a píše: „Pokud mohou být pozměněny samotné základy naší zkušenosti, jako je naše vnímání prostoru a času, neznamená to, že hodnoty, podle kterých žijeme, jsou plastické, měnitelné?“<sup>369</sup> Budoucnost jakožto stav naší mysli tak může spočívat v dovednosti vnímat věci jinak, za hranicí „antropocénické“ krize. A „[n]utně proto představuje bitevní pole, na němž se mohou utkat rozdílné koncepce.“<sup>370</sup> Pokusím se nyní zaměřit na kreativní způsoby, které by dokázaly proměnit naše každodenní zkušenosti, a tím také, doufejme, změnit i samotnou budoucnost.

### 3.1. Za hranice antropocénu: Doba ne-Člověka

Pokud jsou naše imaginativní schopnosti ochromeny, otevírá se otázka, jak (a zdali) vůbec jde vidět svět anebo Člověka jinak. Je ještě možné myslet společenství, které by vnímalo rozdílnost a proměnnost našich těl, autonomii nelidských entit nebo alespoň specifika rozdílných kultur? Často i snahy o vykročení novým směrem se totiž ztrácejí v monohumanistickém bezčasí Globu. I zdánlivě sebe-zpytující termín antropocén nedělá mnoho proto, aby vyvolával nové způsoby imaginace, jdoucí mimo vzorce antropocentrického/antropologického stroje. Neviditelný výbor uvádí, že lidská sebestřednost

<sup>366</sup> Mark Fisher: No One Is Bored, Everything Is Boring. *Visual Artists' News Sheet*. Dostupný na WWW: <<https://visualartists.ie/mark-fisher-one-bored-everything-boring/>> [vyšlo 21. 7. 2014; cit. 24. 7. 2021].

<sup>367</sup> Franco Bifo Berardi, *After the Future*. Chico: AK Press 2011.

<sup>368</sup> Mark Fisher, Acid Communism. In. Darren Ambrose (ed.) – Mark Fisher, *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher*. London: Repeater Books 2018, s. 751-770.

<sup>369</sup> Tamtéž, s. 763.

<sup>370</sup> BCAA, Uvolnit pouta svázanému času..., s. 161.

došla tak daleko, že Člověk dokonce „propůjčil jméno svého druhu jedné fázi života na této planetě... Nakonec si připisuje hlavní roli, i když se obviňuje z toho, že všechno zpustošil.“<sup>371</sup> Protože stejně jako dnešní reprezentace konce světa spíše potlačuje jakékoliv nové registry imaginace, tak ani antropocén nepřináší vizi, ve které by nepřevládal sebe-reprodukcující se obraz Člověk.

Navíc, jak si všímá teoretik vizuální kultury Nicholas Mirzoeff, po staletí utvrzované estetické postupy nás naučily vnímat destrukci svého okolí jako krásnou. Mirzoeff uvádí jako příklad slavný impresionistický obraz Clauda Moneta *Imprese, východ slunce*, jenž podle něj estetizuje „proces dobývání přírody“<sup>372</sup> a lidské nadvlády nad ní. Například „z oceánu, který kdysi naháněl hrůzu, udělal domestikovaný předmět pod nadvládou [Č]lověka,“<sup>373</sup> píše. Zároveň i kouř a pára, které se nesou nad přístavem a které dělají obraz natolik svébytným a osobitým, nejsou ničím jiným než smogem z průmyslového pálení uhlí. *Imprese* tak podle Mirzoeffa nejen zachycuje moderní transformaci a pozvolnou destrukci světa, ale zároveň ji dělá i esteticky přitažlivou. Ovšem nejen impresionistické malby, ale například i fotografie současného umělce Edwarda Burtynského, které jsou slavné především pro zobrazování proměn environmentu, jsou stále lapeny v logice „estetiky antropocénu“. Burtynského snímky důlních krajin, dálničních infrastruktur nebo skládek totiž stále staví na geometrických a kompozičních tradicích, jejichž hlavním cílem je ve jménu zlatého řezu potěšit konvenční tužby po harmonii. Místo aby vyvolávaly snahu o změnu, tak stále podléhají destruktivní vizualitě, o níž hovoří i Mirzoeff. Ničení ovzduší nebo dobývání přírody se tímto způsobem zobrazuje jako přirozené, správné, a především jako krásné.<sup>374</sup> Klasická umělecká díla nám tak často podávají „smyslové anestetikum proti reálným fyzickým podmínkám“ a změněný svět, „zabudován do našich smyslů,“<sup>375</sup> nás svými portréty spíše otupuje a brání nám jej vidět a cítit jinak.

Vykročení z antropocénu proto vyžaduje změnu základních společenských, kulturních i uměleckých tradic, tedy toho, co nám je již po staletí vlastní, co se zdá být ryze lidským a „přirozeným“. Bernard Stiegler tvrdí, že abychom vystoupili z antropocénu a vkročili do nové

---

<sup>371</sup> Neviditelný výbor, *Naším přátelům...*, s. 32.

<sup>372</sup> Nichola Mirzoeff, *Jak vidět svět...*, s. 231.

<sup>373</sup> Tamtéž.

<sup>374</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>375</sup> Tamtéž.



epochy, je třeba prvně popřít epistemologii vedoucí k „transhumanistickému delíriu“.<sup>376</sup> Jak již bylo výše řečeno, Stiegler nechápe antropocén jako ryze geologickou etapu, ale spíše jako stav krize, ve které jsou společně s přírodními kapacitami ničeny i ty mentální a noetické. „Zcela antropizovaná biosféra, k níž dnes odkazujeme jako k Antropocénu, se od doby industriální revoluce stala naší globální noetickou lokalitou,“<sup>377</sup> uvádí. V době převládajícího antropocentrismu, umocněného industrializovanou kulturou, lidé přehlíží své propojení s ne-lidskou realitou a tím ztrácejí paradoxně pro lidi typické protenční dovednosti a s nimi i všechny své cíle a „důvody k naději“.<sup>378</sup> Stieglerem navrhovaný termín Neganthropocén (*Neganthropocene*) má za cíl být právě „performativní reakcí“ na „systemické výzvy“,<sup>379</sup> vycházející z katastrofické situace antropocénu, během níž dochází k úpadku myšlení, hodnot a k šíření globálního nihilismu. Podobně jako Felix Guattari ve *Třech ekologiích* hovoří o více-dimenzionální krizi přítomnosti, jež současně zasahuje ekologie duše, společnosti i přírody,<sup>380</sup> tak Stiegler tvrdí, že k záchraně před (přírodními) katastrofami není nutné postavit pouze přehradu a přestat spalovat uhlí, ale je potřeba změnit celé chápání světa a vesmíru, tedy naši kosmologii. „Pečlivě (*care-fully*) zvažovat Antropocén znamená uvažovat za Antropocén – směrem k Neganthropocénu,“<sup>381</sup> píše Stiegler. Změna podle něj totiž leží v přechodu z destruktivní doby Člověka do doby nové, která by byla schopná zkrotit entropické síly dneška a hledět „vně“, za hranice současnosti, do *virtuální* sféry zatím neviděného. „Neganthropocénem nazvěme možnost toho, co se původně jeví jako nemožné, tedy úplně jiné – jako úplně jiná éra.“<sup>382</sup> Filozofka Patricia MacCormack uvádí, že právě „nemožnost, jejímž výsledkem je ale imaginace a kreativita, je klíčovým elementem Posthumanistické etiky“.<sup>383</sup> Nemožnost je zde třeba chápat ne jako něco nerealizovatelného,

---

<sup>376</sup> Bernard Stiegler – Daniel Ross (ed.), *The Neganthropocene...*, s. 96.

<sup>377</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>378</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>379</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>380</sup> Félix Guattari, *The Three Ecologies*.

<sup>381</sup> Tamtéž, 201.

<sup>382</sup> Tamtéž, 226.

<sup>383</sup> Patricia MacCormack, *Posthuman Ethics...*, s. 12.

ale spíš doposud neexistujícího (nebo, deleuziánským slovníkem, *virtuálního*<sup>384</sup>), ovšem vždy přítomného, potenciálního a aktualizovatelného.

Jak uvidíme dále, Patriciou MacCormack zmiňovaná kreativita je jedním z nástrojů, které mohou na tento svět přinést doposud „nereálné“ a implementovat jej do naší mysli. Únik ze zablokovaného horizontu antropocénu, stagnujícího sebe-obrazu Člověka, může podnítit obeznámená kreativní praxe, schopná otevřít netušené registry imaginace, ústící v produkci nových realit a příběhů.<sup>385</sup> Tyto reality ovšem začínají oživením schopnosti představovat si svět jinak, za hranicemi antropocénu, fungujícího v područí antropocentrického stroje a estetiky. Abychom se tak dostali „přes entropickou skutečnost nesrozumitelného, musíme otevřít tolik fantaskně-snových portálů, kolik je (ne)možné.“<sup>386</sup> Darren Ambrose, ve zde již několikrát citované knize *Film, Nihilism and the Restoration of Belief*, tvrdí, že právě umění (v tomto případě film) nás dokáže konfrontovat s doposud neviděným nebo necítěným a vyvolat v nás „druhé ‚Já‘, vyprovokované prázdnotou nemyslitelného“.<sup>387</sup> Není tak náhodou, že Ambrose je i editorem posmrtně vyšlé knihy esejů a úvah Marka Fishera *K-Punk*, kde jsou mimo jiné představeny nikdy nedokončené fragmenty knihy *Acid Communism*.

### 3.2. Možnosti (ne)možného: *Virtualita* a produkce nového

Cesta do Neganthropocénu podle Stieglera začíná v rozeznání exo-somatické povahy našeho stávání se. Takto je podle něj možné přehodnotit klasickou antropocentrickou antropologii a nahradit ji takzvanou Neganthropologií (*Neganthropology*). Bez pomoci Stieglerovských neologismů by se dalo výše řečené shrnout tak, že k přechodu z antropocénu do nové epochy je nejdříve nutné redefinovat/pochopit samotného Člověka, jenž je nyní sám chycen v neustále se opakujících kódech fixní přítomnosti. Představit si svět za horizontem

<sup>384</sup> Gilles Deleuze – Félix Guattari. *Co je filosofie?...*, s. 103.; Pojetí *virtuální* přebírá Deleuze z filozofie Henriho Bergsona a rozpracovává jej v mnoha textech. Hlubší rozbor nalezneme například v knize *Bergsonismus*. Deleuze chápe, právě na základě Bergsonova myšlení, *virtuálně* jako sféru potenciality, otevřených možností, které mohou být každým okamžikem aktualizovány a vneseny do reality. Přirovnává jej proto k Bergsonovskému trvání. Podobně i filozof Quentin Meillassoux nazývá *virtualitou* „každou množinu případů, které nastanou v rámci nějakého dění, jež neovládá žádná předem ustavená totalita možného.“ Jedná se tak o radikálně otevřenou sféru pravděpodobnosti, jež vždy nabízí naději na změnu. Gilles Deleuze, *Bergsonismus*. Praha: Garamond 2006. a Quentin Meillassoux, *Potencialita a virtualita*. In: Václav Janoščík – Lukáš Likavčan – Jiří Růžička (eds.), *Mysl v terénu...*, s. 37.

<sup>385</sup> Simon O’Sullivan: *The Production of the New and the Care of the Self*.

<sup>386</sup> Noemi Purkrábková – Jiří Sirůček, *A Universe to Gain: Posthuman Ufology and the Construction of Radical Cosmic Subject*. In: Vít Bohal (ed.), *trans\*migrations: cartographies of the queer*. Praha: Litteraria Pragensia Books 2020, s. 105.

<sup>387</sup> Darren Ambrose, *Film, Nihilism and the Restoration of Belief...*, s. 83.

dneška tedy zároveň znamená představovat si i lidský subjekt jako stále otevřený různým modifikacím, mutacím a (ko)evolucím, jejichž budoucí podoby jsou vždy proměnné. V tomto ohledu selhává i většina populárních sci-fi nebo (post)apokalyptických fikcí, jejichž znázornění budoucnosti stále vidí Člověka kulturním prizmatem dneška – v jeho fixní monohumanistické podobě. Vzpomeňme například na film *Po zániku Země* z roku 2013, jenž zobrazuje posádku vesmírné lodi, která ztroskotá na tou dobou již tisíc let opuštěné Zemi. Dříve lidmi obývaná planeta nabrala za dobu jejich nepřítomnosti různé podoby, ovšem Člověk, který se nedorozuměním navrácí zpět, zůstává i v takto rozsáhlém časovém rozpětí nepozměněn. Není proto překvapivé, že již poněkolkáté musí sehrát bitvu s ne-lidským světem a porazit jej, aby se mohl vrátit do bezpečí moderní, přírodou nedotčené civilizace. Podobné fikce tak nenabízí představy jdoucí za dominantní ideu lidské integrity, ale naopak v zájmu (mono)humanistické tradice, znázorňují subjekt jako stabilní a od svého okolí oddělenou entitu.

Je to ale právě také umění, které může podle Deleuze a Guattariho „vytvářet nové způsoby myšlení, vnímání a cítění“<sup>388</sup> a objevovat tak svět v jeho nekonečných možnostech. V jedné z pasáží *Co je filosofie?* autoři píší: „[L]idé si stále vyrábějí slunečník, který je chrání a na jehož spodní straně si naznačují nebe, takže pod ním mohou zaznamenávat své konvence a zapisovat svá mínění; ale básník[/nírka] či umělec[/kyně] dělá v tomto slunečníku trhlinu, trhá dokonce i nebe, aby tudy vpustil[/la] trochu vichru osvobozeného chaosu a zasadil[/la] do tohoto ostrého světla vizi, která se v trhlíně ukazuje.“<sup>389</sup> Právě tyto trhliny v zaběhlých konvencích, těchto slunečnickových normách, chránících naše představy před změnou, mohou konfrontovat stále se opakující vzorce, ničit dosavadní zkamenělé struktury a dovolávat se „nové země a lidu, který ještě neexistuje.“<sup>390</sup> Podobně jako Deleuze a Guattari tvrdí i Patricia Reed, že umění může „připravovat“ (*making ready*) doposud neexistující konfigurace a zpřístupňovat je lidskému vnímání. Umělci a umělkyně podle ní vnášejí do naší zkušenosti nové spekulativní geometrie kontra-intuitivních měřítek,<sup>391</sup> které běžně unikají smyslovému nebo kognitivnímu vnímání. Nekonečné množství nových alternativních budoucností i lidských konfigurací tak nemusí zůstat „ztraceno“, stačí je vyjmout ze sféry *virtuality* a vnést je do tohoto světa. *Virtualita* se totiž vždy jakoby vznáší nad námi, přítomná i nepřítomná se

<sup>388</sup> Rosi Braidotti, *The Posthuman...*, s. 107.

<sup>389</sup> Gilles Deleuze – Félix Guattari. *Co je filosofie?*..., s. 177.

<sup>390</sup> Tamtéž, s. 96.

<sup>391</sup> Patricia Reed: Making Ready for a Big World. *Making and Breaking*, 2, 2021. Dostupný na WWW: <<https://makingandbreaking.org/article/the-end-of-a-world-and-its-pedagogies/>> [vyšlo 2019; cit. 28. 7. 2021].

otevívá každé situaci. Její podstata je spíše přízračná, neboť se nachází v oblasti ne/existence, „vrávorajíc na hraně nekonečně tenkého (fine) ostří, mezi bytím a nebytím.“<sup>392</sup> Síla umění právě vězí ve schopnosti aktualizovat tyto vždy (ne)přítomné idey, vyjímát je ze sféry *virtuální* a konfrontovat s nimi zaběhlé konvence. Slovy Félixu Guattariho tak lze umění chápat jako „konečnou praxi, která se ale otevírá k nekonečnému.“<sup>393</sup>

### 3.3. Nikdo není ostrovem

Kreativní praxe je tak jednou z cest, jak vstupovat do nekonečné sféry přízračného *virtuální* a vyjímát z něj dříve netušené (ne)možnosti. Předchozí kapitoly se proto pokusily na dvou příkladech ukázat, jak může pohyblivý obraz pomoci chápat lidská či planetární těla jinak, zobrazovat nové, často velmi křehké, vztahy a vnášet tak šum do dominantních společenských kódů.<sup>394</sup> Analýzou obsahové a formální roviny je možné odhalit, že filmové médium má reálný vliv na okolní svět i na své divačky a diváky, jelikož se vписuje do způsobů jejich myšlení, cítění anebo chápání. Ovšem v těchto případech stále unikají tvůrčí umělecké strategie a s nimi i samotná materialita děl a podmínky jejich vzniku. Z toho důvodu bych se chtěl nyní věnovat i otázkám umělecké praxe a etickým rozměrům, které s sebou bezpodmínečně přináší. Rozhodl jsem se proto zaměřit na video *No~one Is an Island* od kolektivu BCAA, jehož jsem součástí a s nímž jsem se na produkci videa podílel. Tato strategie mi totiž umožňuje do detailu představit jednotlivé záměry, postupy a okolnosti vzniku díla, aniž bych byl omezen pouze na jeho textuální analýzu. Podobné rozhodnutí se může zdát lehce problematické, jelikož v posledních dekadách převládá uvnitř uměnověd názor, že je žádoucí oddělovat dílo od autora nebo autorky, pomyslně je „usmrtit“ a reflektovat pouze výsledný celek, který by měl soběstačně hovořit ke svým recipientům a recipientkám. „[Z]rození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora,“<sup>395</sup> píše Roland Barthes ve svém slavném článku, který v duchu formalistické a (post)strukturalistické tradice propaguje odklon pozornosti od „tvůrce“ díla, který je pro Barthes „pouhým“ zapisovatelem, směrem k textu a jeho publiku.<sup>396</sup> Domnívám se ale, že není nutné analýzou procesu tvorby díla

<sup>392</sup> Karen Barad: On Touching.

<sup>393</sup> Félix Guattari. In: Simon O'Sullivan: Accelerationism, Prometheanism and Mythotechnesis.

<sup>394</sup> Gilles Deleuze, Nomádské myšlení. In: Gilles Deleuze, *Pusté ostrovy a jiné texty*. Praha: Herrmann & Synové 2010, 286.

<sup>395</sup> Roland Barthes, Smrt autora. *Aluze* 10, 2006, č. 3, s. 75-77.

<sup>396</sup> Samotná myšlenka propagující odklon od autorských záměrů k uměleckému dílu je vlastní literární teorii již od dob ruského formalismu, ovšem Barthesova aktualizace neproblematizuje jen postavu autora, který se podle

znesvětit Barthesovo poselství, neboť posthumanistický rozbor může spíše ukázat, že autor<sup>397</sup> „umírá“ již mnohem dříve, než je jeho dílo dokončeno a oficiálně vstoupí do světa umění. Dílo totiž vždy vzniká ve spolupráci s rozličnými ne-lidskými silami a je tak nemožné přičítat výhradní autorství pouze lidskému subjektu, neboť jeho/její role není nikdy výhradní. Aby byl můj rozbor validní, a snad i co nejméně sebestředný, zdržím se zároveň jakýkoliv hodnotících stanovisek a zaměřím se ryze na popis záměrných dějových linek a kreativních strategií, pomocí nichž video vzniklo. Nechci ovšem předkládat návod, jak by měla správná umělecká praxe vypadat, rád bych zde spíš představil ryze subjektivní (což je v daném kontextu bezpochyby lehce paradoxní) postup, který je „pouze“ jednou z nekonečna (ne)možných cest.

*No~one Is an Island* vznikl pod záštitou uskupení BCAA, jež má šest členek a členů. Na výsledné podobě zároveň spolupracoval bezpočet dalších pomocníků a pomocnic, tudíž je v první řadě filmem kolektivním. Komplikovaný proces přípravy započal výrobou „fantasy karet“, inspirovaných známou sběratelskou hrou *Magic: The Gathering*. Logika této hry spočívá v tom, že každý/á z hráčů vlastní sadu karet, které znázorňují rozdílné postavy nebo kouzla se specifickými vlastnostmi a s jejichž pomocí se utkává se svými „protivníky a protivnicemi“. Jednotlivé karty v balíčku musí spolupracovat a vždy tak záleží na kombinaci, jež je mezi charaktery vytvořena. Nejen silná karta, ale právě její propojení s dalšími kartami teprve přináší šanci na výhru. Právě princip vzájemnosti a propojenosti mezi jednotlivými charaktery a nekonečná variabilita rozdílných postav a jejich rysů nás inspirovaly natolik, že jsme se je rozhodli začlenit i do přípravy „našeho“ videa. Každý/á z nás proto připravil/a řadu různých charakteristik a vlastností, které by podle něj/ní na kartách měly být. Tyto námi připravené vlastnosti jsme pak smíchali dohromady a z balíčku je jednotlivě losovali. Na základě náhodou vytažených popisků jsme podle nich vytvořili fantasy karty. Typově se

---

něj stává řeči/diskurzu sloužícím „zapisovatelem“, ale upozorňuje i na neexistenci takzvaného „konečného smyslu“. Profesor Petr. A. Bílek píše v úvodu k českému vydání, že Barthes akcentuje v eseji prostor prázdnoty, absence: „„nikdo“ v poli psaní je prostorem pro pluralitu čtení, jež nicméně nesměruje k dosažení smyslu (odhalení ‚tajemství‘ textu), ale užívání si textu osvobozeného od smyslu“. Ztrácí se jak autor, tak i jednotný smysl díla; Chvilí po Barthesovi přichází i filozof Michel Foucault s myšlenkou „smrti autora“. „Foucaultův autor“ je již pouze dobovým mýtem, který byl vytvořen kontextuálními požadavky, a jeho role je spíše klasifikační, neboť slouží jako funkce, podle které se můžeme orientovat mezi různými texty. Viz Petr. A. Bílek: Manifesty z roku 1968. Dostupný na WWW: <<https://is.muni.cz/el/phil/podzim2013/MED09/um/Barthes.pdf?lang=cs>> [vyšlo nedat.; cit. 24. 7. 2021]. a Michel Foucault, Co je autor?. In: Michel Foucault, *Diskurz, autor, genealogie*. Praha: Nakladatelství svoboda 1994, s. 41-75.

<sup>397</sup> Zde záměrně používám pouze mužský genus, jelikož i samotná instituce autorství je, stejně jako koncept Člověka, silně genderově zabarvená. Viz například Griselda Pollock: Women, Art, and Ideology: Questions for Feminist Art Historians. *Women's Studies Quarterly*, 15, 1987. Dostupný na WWW: <[https://www.jstor.org/stable/40004832?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/40004832?seq=1#metadata_info_tab_contents)> [vyšlo nedat.; cit. 27. 7. 2021].

samozřejmě připravené popisky lišily od těch z originální hry *Magic*, která je často orientovaná více bojovým a kompetitivním způsobem. Nové postavy byly výrazně ovlivněny teorií, filozofií či mnohými kulturními referencemi, které překračují hranice předlohy. Na kartách se proto vyskytly často atypické charaktery, jako například mluvící fosílie, roj, krypta, bažina, pocestný nebo studna, a současně s nimi vznikly i karty popisující prchavé atmosféry typu bouře změny, slepý smysl nebo velké sucho. Vše jsme pak zaslali přizvaným umělcům a umělkyním, kteří/které podle karet vytvořili hudební skladby, jež nám záhy zaslali/y zpět a my s kartami a s nově vzniklým hudebním doprovodem začali konstruovat děj příběhu.

Narace, pokud se o něčem takovém dá hovořit, je pak spíše abstraktním znázorněním rozličných interakcí bezpočtu (v prvním procesu vytvořených) entit, uskupení, pocitů nebo atmosfér, které společně obývají pomalu se rozpadající svět. Některé postavy, jak je již patrné z výše zmíněného, jsou lidského původu, jiné čistě fiktivní, některé jsou inspirovány živými bytostmi nebo existujícími předměty a některé jsou ztvárněním nezachytitelných pocitů, které unikají jednoduché kategorizaci a spíše ovlivňují náladu nebo prožitek příběhu. Skrze řadu nahodilých průniků se rozličné charaktery pomalu dostávají k poznání, že k záchraně jistě se rozpadající reality musí opustit své zaběhlé trajektorie, které už spíš ze zvyku následují, a v duchu sympoietičnosti Donny Haraway (což ve videu není explicitně zmíněno) reflektovat svoje vzájemná propojení a nacházet nové formy koexistence na zničené planetě. Naším záměrem ovšem nebyla srozumitelná komunikace příběhu, ale snažili jsme se naopak o narušení a zcizení tradičních, lineárních forem vyprávění a s tím i o znázornění nových typů existence, vzájemnosti a subjektivity.

### 3. 3. 1. Otevřít se nepřírozenému: „Zdivnění“ jako cesta k *vnějšku*

Schopnost umění ležící v „[p]rodukcii alternativních fikcí a vyvolávání odlišného typu subjektivity,<sup>398</sup> jak ji popisuje Simon O’Sullivan, můžeme v kontextu myšlení Sylvii Wynter chápat jako hledání a vytváření nových žánrů lidství, nacházející se mimo diskurzivní impérium monohumanismu. Tam lze vykročit právě pomocí konfrontace a zcizení zaběhlých zvyklostí a konvenčních žánrů. V tomto ohledu sehrála velmi důležitou roli právě queer teorie, která již desítky let neúnavně bojuje s kulturou budovanými kategoriemi

---

<sup>398</sup> Félix Guattari. In: Simon O’Sullivan: Accelerationism, Prometheanism and Mythotechnesis.

strukturujícími naši společnost.<sup>399</sup> Když teoretička Helen Hester hovoří o významech slova queer, popisuje jej jako „otevření sebe sama nečekaným nepřírozeným spojenectvím.“<sup>400</sup> Metodologie queer studií se totiž často pokouší „zdivnit“<sup>401</sup> (*queer*) zažité normy, útočit nebo upozorňovat na jejich umělou povahu a tím rozkrývat kulturně upevněné struktury. Vystavuje nás dříve nečekaným možnostem, idejím nebo vizím a otevírá tím sféry neznámého, kde můžeme náhle potkat i nové ne-lidské formy bytí. Tento způsob koncepčního boje ovšem nesleduje předem stanovená konkrétní pravidla, ale naopak je proměnlivý, fluidní, plastický a přizpůsobivý dané situaci. „Zdivnění“ tak není o „realizaci nějakého programu, identity nebo představy, ale o rozvratu, nepokoji,“<sup>402</sup> o narušení zdánlivě stabilních švů slunečníku, jenž nás chrání před světlem *vnějšku*. Svoji plasticitou obchází statické chápání pravdy, jež v honu za objektivním poznáním přehlíží proměnnou povahu reality.

Jak si všímají i zástupci a zástupkyně ekokinematografických studií, většina populárních filmů, ať již třeba silně ekologicky zaměřených, je vyprávěna především z lidské perspektivy a stále implicitně proklamuje dualismus mezi přírodou a Člověkem (a s ním spojenou opozicí iracionalita versus rozum). Myslím, že úplně stačí zmínit větu Rolanda Emmericha, když hovoří o jednom ze svých nejslavnějších filmů *Den poté*: „Je to stále lidské drama.“<sup>403</sup> Toho si všímají například přispěvatelé a přispěvatelky sborníku *Screening Nature*, kteří/teré tvrdí, že v klasické kinematografii (i ve filmovědě) je běžné vnímat přírodu a zvířata primárně očima lidských protagonistů a protagonistek a podřizovat je tak ustanoveným estetickým kategoriím. Filmy podle nich rozdělují svět na lidský a ne-lidský a přehlíží vzájemnou závislost kulturního a přírodního.<sup>404</sup> Jsou to díla jako je *Den poté*, která sice zvyšují povědomí o klimatické krizi,<sup>405</sup> ovšem samy stále propagují na Člověka zaměřený pohled a podléhají binární logice vytvářející propast mezi námi a Druhými. V reakci na toto myšlení jsme se ve videu *No~one Is an Island* pokoušeli destabilizovat konvenční a tradiční

<sup>399</sup> Již v předchozí kapitole bylo vidět, jakým velkým dilem stojí například myšlení Judith Butler za proměnou diskurzu týkajícího se otázek genderu, přírody (a přirozenosti) nebo obecně lidství.

<sup>400</sup> Helen Hester, *Xenofeminism*. Cambridge: Polity Press 2018, s. 62-63.

<sup>401</sup> Takto překládá Josef Fulka slovo „queer“ ve slovesném tvaru v knize *Závažná těla* Judith Butler. Viz Judith Butler, *Závažná těla*.

<sup>402</sup> Jana Gridneva, *The New Queer Animal: Ecologies and Cinematic Representation*. In: Vít Bohal, Dustin Breitling (eds.), *Speculative Ecologies...*, s. 91.

<sup>403</sup> *Den poté*. Dostupné na WWW: <<https://www.csfd.cz/film/107279-den-pote/video/?videoId=305784>> [vyšlo nedat.; cit. 27. 7. 2021].

<sup>404</sup> Guinevere Narraway – Anat Pick (eds.), *Screening Nature*. New York: Berghahn Books 2013, s. 7.

<sup>405</sup> Stephen Rust, *Hollywood and Climate Change*. In: Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust (eds.), *Ecocinema Theory and Praxis...*, s. 191-211.

perspektivy a pomocí digitálních technologií znázorňovat průniky rozdílných měřítek a časů. Zhodnocení výsledku už neleží na mně, ale domnívám se, že právě nabízení marginálních, decentralizovaných pohledů může Člověku pomoci začít chápat svět (a sebe) jinak a nově. V ději se proto nevyskytuje mnoho tradičně lidských charakterů a zároveň i po formální stránce se video snaží nezastávat s lidmi asociovatelný pohled. Strojové interfejsy, záběry z enormní výšky nebo naopak od země mají fungovat jako zcizení a „zdivnění“ tradičního filmového zážitku, který je dodnes primárně určován centrální (na renesanci navazující) perspektivou, a dělat „krok směrem ke stávání se [D]ruhým“.<sup>406</sup>

Samozřejmě není možné se absolutně zříct lidské perspektivy a vidět nebo vnímat výhradně pohledem Druhých, jak ukazuje již v osmdesátých letech filozof Thomas Nagel v textu *What Is It Like to Be a Bat?*.<sup>407</sup> Snaha znázornit jakoby ne-lidské pohledy totiž s sebou pokaždé nese jistou míru antropomorfizace. Jak si ale všímá Jane Bennett, to nemusí být vždy na škodu, protože podle ní někdy „stojí za to podstoupit risk spojený s antropomorfismem, [...] neboť, i když se to zdá být zvláštní, zabírá proti antropocentrismu.“<sup>408</sup> Jak již bylo řečeno, i film je „antropomorfickým strojem,“ ovšem, jak píše James Leo Cahill, „to z něj ještě nedělá stroj antropocentrický.“<sup>409</sup> Přiznání lidství i ne-lidskému světu totiž může pomoci narušit dominanci Člověka. Filmová vědkyně Teresa Castro uvádí, že již samotnou antropomorfizací narušujeme zdání naší výjimečnosti, „jelikož vše je [najednou] jako my.“<sup>410</sup> Decentralizace lidské perspektivy je tak kreativní strategií, přecházející D/druhovými hierarchiemi, nikoli snahou o apropiaci pohledů Druhých. Jenom pomyslná ztráta dominance vlastního pohledu totiž upozorňuje na skutečnost, že jsme pouze jedni z opatrovníků světa, nikoliv jeho výhradními strůjci. Může proto být vhodná i při reflexi antropocentrického dualismu a tradičních představ o tom, co znamená být Člověkem.

### 3. 3. 2. Potkávat umění na půl cesty: Reprezentace a ohýbání světa

Z queer studií převzatá strategie „zdivnění“ má za cíl narušit vnímání „zdravého rozumu“, vytvářet ruptury v normativních (uměleckých) tradicích a nabízet alternativní formy

<sup>406</sup> Teresa Castro: *The Mediated Plant*.

<sup>407</sup> Thomas Nagel, *What Is It Like to Be a Bat?*. *The Philosophical Review* 83, 1974, č. 4, s. 435-450.

<sup>408</sup> Jane Bennett, *Vibrant Matter*. in: Steven Shavero, *The Universe of Things...*, s. 61.

<sup>409</sup> James Leo Cahill, *Anthropomorphism and Its Vicissitudes: Reflections of Home-sick Cinema*. In: Guinevere Narraway – Anta Pick (eds.), *Screening Nature...*, s. 76.

<sup>410</sup> Teresa Castro: *The Mediated Plant*.



(budoucí) sympoietické koexistence. Právě „zdivněním“ Člověka a zvýrazněním ne-lidských bytostí a jejich dílčích perspektiv se otevírá něco, co Jacques Rancière nazývá redistribucí vnímatelného<sup>411</sup> – „rekonfigurac[i] společenských rolí ve jménu zrušení omezujících regulativů.“<sup>412</sup> Rancière, zjednodušeně řečeno, uvádí, že umění i politika disponují schopností „přivádět na světlo“,“<sup>413</sup> tedy do společenských režimů vidění, dříve marginalizované skupiny tím, že reprezentují „vztahy mezi děláním, vytvářením, bytím, viděním a říkáním.“<sup>414</sup> Rancière sice hovoří výhradně o lidských subjektech, ale, jak si všímá filozofka Jane Bennett,<sup>415</sup> jeho analýza se dá přenést i do kontextu dalších, ne-lidských bytostí, které jsou také jednou z přehlížených součástí našeho světa (jak se pokouším v této práci ukázat). Takto lze konstatovat, že umění, které se podle Rancière reálně podepisuje na chodu společnosti a jejích proměnách, může dodávat ontologickou závažnost i vyčleňovaným ne-lidským entitám a dělat z nich legitimní členy společenského diskurzu – umožňovat jim být součástí „vnímatelného“. I přes skutečnost, že se jedná o zásadní mechanismus, posthumanistická a queer analýza, zdá se, zachází ještě dále a ukazuje, že umění není „jen“ diskurzivní reprezentací Druhých, ale je také materiálním procesem a aktem vzájemného naslouchání.

Podle Teresy Castro totiž „zdivňování“ současně znamená vstupovat „do sfér, kde se lidské setkává s jiným-než-lidským a vzájemně se zakoušejí.“<sup>416</sup> Je tedy nutně reciproční aktivitou, společnou praxí vyžadující zapojení více stran. Umělecký (anebo politický) projekt by se tak neměl pokoušet hovořit za přehlížené Druhé, ale měl by se jim spíše snažit naslouchat, otevírat se a brát je jako rovnocenné partnery – „Abychom vytvořili nové formy aktivního propojení se sebou a mimo sebe, musíme pokračovat v naslouchání těm hlasům, které se zdají být bezhlasé,“<sup>417</sup> píše Julietta Singh. Jak si všímá i Donna Haraway, pouhou snahou mluvit za vyčleňované bytosti a reprezentovat „jejich zájmy“ se spíše podílíme na vyčleňování těchto bytostí ze spektra politiky. Reprezentace původních obyvatel, těhotných žen, zvířat nebo přírody podle Haraway vytváří autoritativní distanci mezi reprezentujícím a reprezentovaným/ou a konstruuje imanentní hierarchie, kde „autorství náleží [pouze]

<sup>411</sup> Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*.

<sup>412</sup> Jakub Stejskal: Rancière and Aesthetics. Dostupný na WWW: <<http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/sesit6-7-stejskal.pdf>> [vyšlo nedat.; cit. 27. 7. 2021].

<sup>413</sup> Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*..., s. 44.

<sup>414</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>415</sup> Viz Jane Bennett, *Vibrant Matter*.

<sup>416</sup> Teresa Castro: *The Mediated Plant*.

<sup>417</sup> Julietta Singh, *Unthinking Mastery*..., s. 139.

reprezentujícímu.<sup>418</sup> Pouhá reprezentace tak s sebou okamžitě nese i nárok na vlastnictví pravdy těch, kdo jsou reprezentováni, čímž současně přehlíží jejich jedinečnost a situovanost.<sup>419</sup> „Myslím, že je to právě svět, co se ztrácí v doktrínách reprezentace a vědecké objektivitě,<sup>420</sup> uvádí proto Haraway.

K hlubšímu pochopení problematiky reprezentace nebo přímo filozofické pozice nazývané reprezentativní realismus neboli reprezentacionismus<sup>421</sup> se musíme na chvíli zastavit u knihy Karen Barad *Meeting the Universe Halfway*. Barad, inspirovaná myšlením Donny Haraway (obě jsou mimochodem kolegyně na Kalifornské Univerzitě v Santa Cruz) a v návaznosti na teorii kvantové mechaniky a genderových studií odhaluje reprezentacionismus jakožto přežitek karteziánského dualismu, který „zvěčňuje“ (*thingify*) (ne-)lidský svět a degraduje jej do role pasivních objektů. Reprezentacionismus, píše Barad, „nás umisťuje nad nebo mimo svět, jejž údajně pouze reflektujeme,<sup>422</sup> a proklamuje „ontologickou rozdílnost mezi reprezentacemi a tím, co mají za cíl reprezentovat.“<sup>423</sup> Je tak propojen se způsobem pozorování, který teoretik Jonathan Crary nazývá modelem vidění *camery obscury*.<sup>424</sup> Ten stojí na předpokladu, že „pozorovatel[/ka] poznává svět ‚výhradně vnímáním myslí‘,<sup>425</sup> jelikož stojí mimo *vnějšek* a dokáže jej proto nahlédnout objektivně pomocí svého rozumu. „Zavřu nyní oči, zacpu si uši, nechám stranou všechny smyslové vjemy,<sup>426</sup> cituje Crary Descartesa, aby zdůraznil filozofovo přesvědčení o separaci tělesných

---

<sup>418</sup> Donna J. Haraway: *The Promises of Monsters*.

<sup>419</sup> Gayatri Spivak ukazuje, že akt reprezentace vyčleněných skupin velmi snadno podléhá mocenským pozicím, ze kterých reprezentující hovoří. Vědění a řeč totiž nejsou nikdy nevinné, ale vždy operují uvnitř specifického diskurzu a jeho zájmů. Viz Gayatri Spivak: *Can Subaltern Speak?*. Dostupný na WWW: <[http://abahlali.org/files/Can\\_the\\_subaltern\\_speak.pdf](http://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf)> [vyšlo nedat.; cit. 28. 7. 2021].

<sup>420</sup> Donna J. Haraway: *The Promises of Monsters*.

<sup>421</sup> Filozofická pozice obhajující reprezentacionismus ve zkratce tvrdí, že při našem poznávání světa se nedotýkáme reality, jelikož to, co se prezentuje myslí, jsou pouze mentální objekty. Když například hledíme na Slunce, nestřetáváme se se Sluncem samotným, ale s mentální ideou, která jej v rámci našeho myšlení reprezentuje. Poznávání tak nezávisí na objektech, které nahlížíme, ale vychází z našich „vnitřních“ obrazů.

<sup>422</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway...*, s. 133.

<sup>423</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>424</sup> Je nutné podotknout, že Crary identifikuje *modus* vidění *camery obscury* především s dobou před 19. stoletím a tvrdí, že tento model byl s moderními poznatky o lidském těle svržen a nahrazen jinými technikami vidění. V závěru textu ovšem píše, že se v současnosti v určité příznačné podobě *camera obscura* opět zjevuje, a to se vzrůstající hegemonií fotografie a filmu, jež pomohly „znovu nastolit mýtus vidění jako netělesného, pravdivého a ‚realistického‘.“ Přímé srovnání s reprezentacionismem ale bezpochyby vyžaduje mnohem více prostoru, nežli je mu v tomto textu věnováno, a proto *cameru obscuru* používám především jako nástroj k lepší demonstraci myšlení Karen Barad. Viz Jonathan Crary, *Modernizace vidění. Teorie vědy* 26, 2004, č. 26, s. 38.

<sup>425</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>426</sup> Descartes, *Meditace o první filozofii*. In: Jonathan Crary, *Modernizace vidění...*, s. 28.

receptorů od těch rozumových. Tím současně velmi přesně vystihuje i premisu reprezentacionismu, který shodně věří v existenci individua disponujícího racionálními dovednostmi existujícími nezávisle na *vnějšku*. Barad ovšem tvrdí, že tato představa je po staletí budovaným konstruktem humanistické filozofie a metafyzického individualismu,<sup>427</sup> v jejichž existenčním zájmu je udržet svět pohromadě<sup>428</sup> a beze změny. Monokulární camera obscura tak až příliš nápadně připomíná i monohumanistickou optiku (bezprostředně propojenou s klasickou perspektivou) a její „epistemologický předpoklad lidské významnosti.“<sup>429</sup> Vše je pak řízeno v pozadí běžícím antropologickým strojem, jehož zásadním komponentem je, jak si všímá Dominic Pettman, optický mechanismus určený k „povzbuzení sebe-reflexe a péče o pocit výjimečnosti a nadřazenosti“<sup>430</sup> Člověka. S trochou nadsázky by se tak dalo říct, že reprezentacionismus je jedním z koleček antropologického stroje, neboť jeho vlivem dochází k posílení lidského excepionalismu a „zvěčňování“ Druhých.

Barad ovšem obšírně ukazuje, že reprezentacionismus a s ním spojená separace jednotlivých domén reality, stavící Člověka na vrchol hierarchie, v sobě obsahuje bezpočet koncepčních nedostatků. Při zkoumání světa totiž podle ní není možné nikdy dosáhnout ryzí objektivitě a reprezentovat pomyslně vzdálené objekty (zde si lze vzpomenout i na situované vědění Donny Haraway<sup>431</sup>), jelikož naše analýzy jsou vždy ovlivněny intervencemi dalších ne-lidských entit. Již samotný termín intra-akce, který označuje vzájemné vznikání rozličných fenoménů, odhaluje, že jako lidé nejsme „nikdy vnějšími pozorovateli světa,“<sup>432</sup> neboť neexistujeme individuálně a izolovaně, ale pohybujeme se uvnitř sítě neustálých vztahů. Lidé jsou tudíž „součástí světa a jeho probíhající intra-aktivity,“<sup>433</sup> což také znamená, že i námi užívané předměty, které mají sloužit ke zkoumání, měření, či reprezentaci reality se podílejí na jejím formování. Jedná se tedy o vzájemný proces, ve kterém my proměňujeme naše ne-lidská zařízení a ony zpětně a ve stejný okamžik ovlivňují zase nás. Optické stroje nebo

<sup>427</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway...*, s. 134.

<sup>428</sup> Tamtéž.

<sup>429</sup> May Adadol Ingawanij, Animism and the Performative Realist Cinema of Apichatpong Weerasethakul. In: Guinevere Narraway – Anta Pick (eds.), *Screening Nature...*, s. 91.

<sup>430</sup> Dominic Pettman, *Human Error...*, s. 8.

<sup>431</sup> Donna J. Haraway: *Situated Knowledges*.

<sup>432</sup> Karen Barad, Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. In: Stacy Alaimo – Susan Hekman (eds.), *Material Feminism*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press 2008, s. 146.

<sup>433</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway...*, s. 136.

vědecké nástroje totiž nejsou pouze staticky umístěné na konkrétních místech, ale samotné „aparáty jsou spíše dynamickými (re)konfiguracemi světa, specifickými agenčními (*agential*) praktikami/intra-akcemi/performancemi,<sup>434</sup> které ustanovují jeho hranice. Poznávání nebo popisování reality je tak vždy zároveň jejím vytvářením.

Již v případě kognitivních map v první kapitole jsme viděli, že mapa pouze nereprezentuje teritorium, ale aktivně jej ohýbá a přepracovává. Podle Deleuze a Guattariho je mapa rhizomem, jelikož konstruuje území, je „otevřená a spojitelná ve všech svých dimenzích, rozložitelná, převratitelná, schopná neustálých modifikací.<sup>435</sup> Stojí tak přímo v opozici *obtisku*, který podle nich jen donekonečna reprodukuje a napodobuje svět. *Obtisk* je určitou mechanickou kopií, schématem, které izoluje reprodukované a s ním i samotnou skutečnost. Proto je podle Deleuze a Guattariho přímo nebezpečný pro naši skutečnost, jelikož pouze množí svůj vlastní obraz a „šíří redundance“.<sup>436</sup> Jak *obtisk*, tak reprezentace jsou důsledkem určitých kulturních konvencí, které se střetávají ve své snaze konstruovat hierarchické uspořádání a chápání reality. Karen Barad ale ukazuje, že reprezentace (a s ní i *obtisk*) není nikdy plně možná, jelikož neexistuje únik z intra-aktivních procesů. Ne-lidské nástroje, (tiskařské stroje) či mapy tak vždy aktivně participují na konstrukci reality a vytvářejí takzvané difrakce (*diffractions*), které jsou důsledkem diferencí vznikajících v okamžicích, kdy zkoumáme svět a produkujeme vědění.<sup>437</sup> Termín v optice označující ohyb světelné vlny Barad aplikuje na materiální uspořádání celého vesmíru a ukazuje, že i veškeré procesy myšlení a poznávání jsou neustále „ohýbány“ vnějšími vztahy, jež je ovšem zároveň v ten samý okamžik ovlivňují zpět. Difrakce na rozdíl od reflexe nevytváří stejné *obtisky* okolního světa, ale naopak je součástí neustálé výměny, odehrávající se během bezpočetných intra-akcí. „To, co se často jeví jako ostré hrany oddělené entity (a s oddělenými zájmy) ve skutečnosti vůbec není příčinou vztahu absolutní exteriority,“ jelikož „vztah sociální a vědecký je vztahem ‚vnitřní exteriority‘“,<sup>438</sup> píše Barad. Separace tak není úplně možná (ani ve vědě ani jinde), jelikož veškeré relace se odehrávají „uvnitř *vnějšku*.“ Ne-lidské nástroje ovlivňují procesy poznávání světa a tyto procesy zase nemohou být pouhými chladnými reflexemi, ale naopak, slovy Barad, jsou „aktivními intervencemi: Vytvářením odlišností“.<sup>439</sup>

---

<sup>434</sup> Karen Barad, *Posthumanist Performativity...*, s. 134.

<sup>435</sup> Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Tisíc plošin...*, s. 20.

<sup>436</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>437</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway...*, s. 72.

<sup>438</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway...*, s. 93.

Tak tomu je i při tvorbě umění. Zde totiž nástroje také aktivně vstupují do procesu produkce a ovlivňují výslednou podobu díla. Ať již máme na mysli štětec nebo nejnovější počítač, jejich materialita se vpisuje do diskurzu umění a proměňuje jej. Přítomnost ne-lidských entit zasahuje do všech fází tvorby, a dokonce ji mění apriorně – interface programů nebo rozvržení palety ovlivňují naše rozhodovací procesy ještě před vznikem uměleckého díla. Příklady by mohlo být uvedeno mnoho, ale když se vrátíme k videu *No-one Is an Island*, i v něm uvidíme, jak optika technologií vstupuje do tvůrčího aktu ještě před jejím použitím. Již během obhlídek, a pak i při samotném natáčení, jsme se totiž pokoušeli (jak vědomě, tak nevědomě) přizpůsobovat tomu, jak budou reálné scenérie vypadat ve spojení s digitálně generovaným obrazem. Záběry „skutečné“ krajiny se tak již předem přizpůsobovaly procesu postprodukce, který je až s odstupem rozšířil o počítačem generované obrazy a efekty. Již apriorně jsme tedy pojímali svět jakoby digitalizovaným pohledem a sami se pokoušeli adaptovat na myšlení, vizualitu a reakčnost ne-lidských technologií, které do nás takto vstupovaly a určovaly naše rozhodování. Tento zdánlivě banální příklad ukazuje, jak nástroje již s předstihem zasahují nejen do podoby děl, ale i do našeho vnímání a chápání celého světa. Zde nemusíme zůstat jen u Karen Barad, už Nietzsche píše, že „[n]aše psací potřeby spoluutvářejí naše myšlenky“.<sup>439</sup> A v návaznosti na Nietzscheho zdůrazňuje i mediální filozof Lorenz Engell, jak je důležité, „že nástroje, jimiž uchopujeme naše myšlenky, nejsou vůči těmto myšlenkám podružné, jako není dalekohled podružný z hlediska objevení slunečních systémů.“<sup>440</sup> Naděje opozičních filmů šedesátých let se tak naplňuje nečekaným způsobem, touto optikou je totiž kamera vždy nástrojem změny, nikoliv pouhým distancovaným pozorovatelem. A každý film ve své podstatě mění realitu, protkává diskurzivní i materiální konfigurace světa a podílí se na nových režimech jeho fungování.

### 3. 3. 3. Ne-lidská kolektivita jako „vražda“ autora

Umělecká produkce je tak určitým procesem distribuovaného autorství, neboť vždy vzniká skrze vyjednávání s ne-lidskými entitami. I role umělce nebo umělkyně je proto destabilizovaná intra-aktivní povahou světa. Reza Negarestani poznamenává, že umělkyně

---

<sup>439</sup> W. J. Orlikowski – Susan V. Scott: Exploring material-discursive practices. *Journal of Management Studies*, 52, 2015. Dostupný na WWW: <<http://eprints.lse.ac.uk/57600/>> [vyšlo 14. 7. 2014; cit. 27. 7. 2021].

<sup>440</sup> Citovaná věta pochází z Nietzscheho dopisu Heinrichu Köselitzovi z roku 1882. Viz Kateřina Krtilová, Zvláštní předměty filosofie médií: Rozhovor s Lorenzem Engellem. In: Kateřina Krtilová – Kateřina Svatoňová (eds.), *Medienwissenschaft...*, s. 28.

(nebo umělec) je spíše „konspirační teoretickou svých materiálů“, <sup>442</sup> které aktivně proměňují podobu díla a dělají tak z umělecké produkce spíš „spiknutí nahodilých vlivů.“<sup>443</sup> Aktivitu kolektivu BCAA a video *No~one Is an Island* proto nejsou „jen“ snahou o zobrazování nových světů, ve kterých spolu žijí a intra-reagují rozličné entity, ale také pokusem o reflexi i našeho propojení s ne-lidským. I samotná umělecká produkce se totiž může nést v duchu mezidruhovité sounáležitosti. Důraz na kolektivitu nebo snaha o aktivní zapojení ne-lidských zařízení do procesu tvorby, by tak mohla být krokem k etičtější a ohleduplnější formám (ko)existence.<sup>444</sup>

Samozřejmě se primárně jedná o teoretickou strategii, a to už z důvodu, že neustále probíhající vztahům s ne-lidskými materiály není možné poručit a rozhodnout se, zdali s nimi doopravdy chceme „konspirovat“. Ovšem již samotné vědomí propojenosti s *vnějškem* se podílí na změně tvůrčí perspektivy. V případě tvorby společně s (digitálními) technologiemi tento postup může spočívat v prosté změně perspektivy, ale také v aktivní práci s kreativními toolboxy (které svojí otevřeností „uvolňují zábrany naší imaginaci“<sup>445</sup>) nebo rozličnými simulátory, v nichž je možné spolu ponechat inter/intra-reagovat ne-lidské formy inteligence.<sup>446</sup> Takto se lze inspirovat pohledy a postupy technických zařízení, která jsou běžně brána jako pasivní nástroje sloužící individuálním záměrům „autora“, a tím i pomoci narušit zaběhlou představu o tom, kdo je hlavním „vlastníkem“ uměleckého díla. Například práce s principem nahodilosti, pro kterou jsme se rozhodli při tvorbě charakterů videa *No~one Is an Island*, může být chápána jako snaha o jistou formu de-individualizace<sup>447</sup>, jelikož daný

---

<sup>441</sup> Tamtéž.

<sup>442</sup> Reza Negarestani, Contingency and Complicity. In: Robin Mackay (ed.), *The medium of Contingency*. Falmouth: Urbanomic 2015, s. 15.

<sup>443</sup> Tamtéž.

<sup>444</sup> Nerad bych zde ovšem tvrdil, že forma kolektivního autorství je jedinou správnou uměleckou strategií. V tomto ohledu souhlasím s Claire Bishop, která tvrdí, že „falešná polarita mezi ‚špatným‘ individuálním autorstvím a ‚dobrým‘ kolektivním autorstvím“ je přinejmenším neužitečná. Není totiž možné předložit recept na jedinou správnou podobu nebo formu dělání umění. Bishop navazuje na Barthesa a uvádí, že „druhů autorství je mnoho“, na čem ale skutečně záleží, „jsou idee, zkušenosti a možnosti, které vyústí z těchto interakcí.“ Kolektivní autorství s sebou zároveň nese i často problematické historické konotace, jimž se zde ale záměrně vyhýbám, jelikož můj argument je především materialistický a snaží se zdůraznit procesy, které jsou součástí veškeré (umělecké) tvorby, nezávisle na počtu lidských aktérů. Viz Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London – New York: Verso 2012, s. 8-9.

<sup>445</sup> BCAA, Uvolnit pouta svázanému času..., s. 167.

<sup>446</sup> O to se mimo jiné pokouší i *Emissary trilogy* umělce Iana Chenga, který za pomoci herního enginu vytvořil sérii živých simulací, ve kterých spolu interagují rozdílné charaktery a podílejí se na vývoji příběhu.

<sup>447</sup> Michel Foucault, Preface. In: Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Anti-Oedipus*. London: Penguin Books 2009, s. xiv.

postup otevírá nové formy představivosti a myšlení nezabarveného institucí autorství. O něčem podobném píše i teoretik David Rodowick ve své poslední knize *What Philosophy Wants from Images*,<sup>448</sup> kde popisuje práci s náhodou jako cestu k dosažení deleuziánské „senzace“, jež svojí efemérní povahou uniká ryze racionální a individualistické strukturaci světa, neboť sídlí v nad-personální rovině afektů.<sup>449</sup> Experimentace s uměleckými aparáty, materiály nebo nahodilostí nás totiž může zavést na místa radikálně odlišná naší každodenní imaginaci a pomoci nepodléhat zažitým vzorcům a zvyklostem. Jak píše Guattari, umělci a umělkyně by se neměli opakovat, ale měli by „začínat znovu a znovu od začátku, nejistí s každým novým pokusem, kam je jejich další experiment zavede.“<sup>450</sup> Implementace ne-lidských spoluautorek a spoluautorů do umělecké tvorby je tak jednou z možných strategií, jak narušit i apokalyptickou imaginaci současnosti a překročit otěže „antropocénické“ reality.

### 3. 3. 4. Naslouchání Druhým: Umělecká (po)etická praxe

Koncept autorství již zapříčinil mnoho teoretických válek,<sup>451</sup> ovšem materialistická/posthumanistická analýza nás přivádí ke zjištění, že je možná trochu pozdě hledět na dílo až jako na hotový produkt. V tomto ohledu leží i velký přínos již několikrát zmíněné knihy *Geologie médií* Jussiho Parikky, která představuje spojení nového materialismu a teorie médií a klade důraz nejen na reflexi diskurzivních rozměrů mediálních produktů, ale i těch materiálních, které často předcházejí existenci svých „nosičů“ o miliony let. Po jeho vzoru bychom si jako „tvůrkyně a tvůrci“ měli být vědomi, že samotná tvorba není nikdy úplně v naší moci a že ryzí status autora je prakticky nedosažitelný. Jak ukazuje Barad, nebo ještě před ní Bruno Latour a Donna Haraway,<sup>452</sup> každým okamžikem se na tvorbě reality podílíme s Druhými, ne-lidskými aktéry. Stejně jako obraz Člověka, tak i představa autonomního tvůrčího génia je proto jen pomalu mizejícím obtiskem stopy v písku na břehu moře.<sup>453</sup>

---

<sup>448</sup> David Norman Rodowick, *What Philosophy Wants from Images*. Chicago: The University of Chicago Press 2017.

<sup>449</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>450</sup> Félix Guattari, *The Three Ecologies...*, s. 12.

<sup>451</sup> Osobně za jednu z nejpodnětějších diskuzí o roli autora považuji teoretické neshody mezi Stanley Fishem a Ericem D. Hirschem. Viz Stanley Fish, Jak je to tu s textem?. *Aluze* 6, 2002, č. 3, s. 68-76. a Eric D. Hirsch, Objektivní interpretace. *Aluze* 7, 2003, č. 2, s. 150-165.

<sup>452</sup> Viz Donna J. Haraway: Situated Knowledges. nebo Bruno Latour, *Nikdy sme neboli moderní*.

<sup>453</sup> Michel Foucault, *Slova a věci...*, s. 295.

Možnost pravdivého zachycení *vnitřní* či *vnější* reality se v dnešní době, kdy je naše propojení se světem nepopíratelné, odhaluje jako konstrukt tradičního humanismu a reprezentacionismu. Posthumanismus a na něj navazující myšlení nám ukazuje, že nárokovat si ontologickou odlišnost od světa je prakticky nemožné. Již „samotná povaha hmoty totiž způsobuje vystavení se Druhému,<sup>454</sup> a „každý ‚jedinec‘ v ‚sobě‘ pokaždé zahrnuje všechny možné intra-akce“<sup>455</sup>. Karen Barad, vybavena poznatky kvantové fyziky, v obzvlášť podnětném textu nazvaném *On Touching – the Inhuman That Therefore I Am* píše, že i každým naším dotekem se okamžitě dotýkáme celého světa v jeho *virtualitě*, proměnnosti a otevřenosti. „[D]otýkání se druhého je zároveň dotýkáním se všech ostatních, tedy i ‚sebe‘, a dotýkání se ‚sebe‘ znamená dotýkat se cizích v nás.“<sup>456</sup> Veškerá střetnutí tak mají nedozírné účinky a zahrnují v sobě nekonečnou potencialitu vztahů nacházejících se v přízračných sférách ne-lidské *virtuality*. Být součástí světa – neustále intra-reagovat s ostatními – na nás neodbytně uvaluje nejen zodpovědnost vůči Druhým, ale souběžně i vůči „nám“ samotným. Existence tak s sebou okamžitě přináší i otázku etiky, která je apriorní součástí každé relace: „Zodpovědnost není závazek, pro nějž by se subjekt rozhodl, ale spíše ztělesněný vztah, který předchází vědomou záměrnost.“<sup>457</sup> Ovšem není to etika postavená na humanistických hierarchiích, ale vychází ze samotné povahy hmoty, její přítomnosti ve všech kosmických pohybech. Zodpovědnost nepramení z nás, ale „je ‚vyvozena z ostatních‘“, <sup>458</sup> vzniká s každým dotekem Druhého, ve vzájemném spojení s neznámým, inhumánním a cizím. Etika proto podle Barad nesmí být pouze diskurzivní disciplínou, ale měla by být materiální praxí soustředící se i na „fyzické“ důsledky našich rozhodnutí.

I umění, jež aktivně zasahuje do materiálně-diskurzivních konfigurací tohoto světa a přetváří je(j), se stává nutně etickou praxí. Je totiž vždy součástí komunikace s *vnějškem*, s jeho bezpočetnými variacemi a (ne)možnostmi, jejichž aktualizace mají i velmi reálné důsledky. I naše rozhodování nebo způsoby, kterými zacházíme s ne-lidskými materiály, zásadně ovlivňují fungování světa kolem nás, jak jsme ostatně již viděli v případě Parikkovy mediální geologie. Stejně jako píše Bernard Stiegler, že již nadále není možné určit, zdali my

<sup>454</sup> Karen Barad: *On Touching*.

<sup>455</sup> Tamtéž.

<sup>456</sup> Tamtéž.

<sup>457</sup> Karen Barad, *Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come*. *Derrida Today* 3, 2010, č. 2, s. 265.

<sup>458</sup> Karen Barad: *On Touching*.



vynalézáme technologie, nebo ony vynalézají nás,<sup>459</sup> tak při zaměření se na materiální povahu umění a médií se rozpouští i jasná představa, *co koho* skutečně vytváří. Lidské autorství se tímto výrazně problematizuje, jelikož nikdy nemůžeme mít absolutní moc nad materiály, se kterými pracujeme. Druhá kapitola již ukázala, že lidé vznikají společně s technologickým a přírodním světem. Fixní definice subjektu se rozpouští jak v nejmenších úžinách našich cév, tak v neustále zářících paprscích slunce, vzdáleného stovky milionů kilometrů. K tomu, abychom dokázali zobrazovat a vytvářet nové budoucnosti, je proto nejdříve potřeba rozšířit i „vlastní individualitu a učinit její součástí také elementy překračující úzce vymezené pole individualismu.“<sup>460</sup> V tomto smyslu hovoří filozof Armen Avanessian o „poetice existence“,<sup>461</sup> která je podle něj snahou (po)eticky přetvářet nejen okolní realitu, ale zároveň i sebe sama. Při umělecké tvorbě toto může znamenat přehodnocení lidské subjektivity a s ní i role ne-lidských akterek a aktérů. Vědomí jejich autonomie, jejich vlivu na nás samotné, totiž může být prvním krokem k etické vzájemnosti a zodpovědnosti, jež umožňuje myslet svět jinak.

Stiegler tvrdí, že k opuštění nihilistických rozměrů antropocénu je nutné přehodnotit, co to vůbec znamená být Člověkem. Prvním krokem ven z „doby lidí“ je tak právě seznání, že nejsme výhradními strůjci reality, ale že společně koexistujeme a vznikáme s Druhými, ať již to jsou bakterie, viry nebo technologie. Umění může v tomto ohledu fungovat jako nástroj v rukou posthumanistické etiky, kterou Rosi Braidotti chápe jako „tvorbu nových způsobů myšlení, nových konceptů a společenských představ“,<sup>462</sup> ovšem také může být přímo praxí, která zohledňuje materiální konfigurace světa a bere na ně přátelské ohledy (ne náhodou nazývá Maurice Blanchot etiku přátelství<sup>463</sup>). Pokusil jsem se zde načrtnout několik málo postupů, které jsme zvolili s kolektivem BCAA při tvorbě videa *No~one Is an Island*, jež měly být cestou nejen k tvorbě poetických obrazů, ale k něčemu, co by po vzoru Avanessiana mohlo být nazýváno „poetikou existence“. V jejím duchu totiž lze chápat samotnou tvorbu, interakci s ne-lidskými materiály jako způsob proměny světa i vlastní subjektivity. Takto, domnívám se, je možné narušit i hegemonii převládajícího monohumanistického obrazu, který globálně šíří idealizovanou představu západního Člověka. Vědomou spoluprací s ne-lidskými nástroji, experimentací a skrze otevřenost neznámým, nahodilým a nečekaným

---

<sup>459</sup> Bernard Stiegler, *Technics and Time, I...*, s. 177.

<sup>460</sup> BCAA, *Uvolnit pouta svázanému času...*, s. 170.

<sup>461</sup> Armen Avanessian, *Overwrite. Ethics of Knowledge – Poetics of Existence*. Berlín: Sternberg Press 2017, s. 20.

<sup>462</sup> Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge...*, s. 39.

<sup>463</sup> Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*. In: Patricia MacCormack, *Posthuman Ethics...*, s. 5.

vlivům můžeme totiž vytvářet trhliny v neustále se opakujících kulturních kódech, a tím proměňovat jak své Já, tak okolní svět.

Intra-aktivní povaha kosmu, která neustále posouvá hranice možného, otevírá i možnost měnit svět, zápasit s jeho existujícími nerovnostmi nebo dávat prostor přehlíženým. „Budoucnost je každým okamžikem radikálně otevřená,<sup>464</sup> a je tedy také nepřetržitě proměnná. Sen se ovšem může velmi snadno změnit v noční můru,<sup>465</sup> jak si všímá Stiegler, a proto se se změnou budoucnosti otevírá i mnoho hrozeb. Kvůli tomu vždy záleží, jakým způsobem a s kým vyprávíme nové příběhy, koho v nich vyzdvihujeme, koho naopak přehlízíme nebo jak se vztahujeme k těm, kterých se doopravdy naše jednání týká. Barad píše, že „mumlání (*murmur*) je poselstvím: bzukot na pozadí života – bezútěšný, nadměrný, ani jazyk, ani ticho – je tím, co nás spojuje jednu k druhé.“<sup>466</sup> Tento bzukot na sebe bere mnoho podob, forem a časů, ovšem nasloucháním, otevřením se těmto zvukům Druhých, nelidských, queer, inhumánních či monstrózních, se také dotýkáme nového a neznámého, s jehož pomocí můžeme přehodnotit i sami sebe. Otevřenost a naslouchání se tak ukazují jako cesty, jak koexistovat se světem, který jsme se, byť k nám neustále hovoří, rozhodli ignorovat.<sup>467</sup> Výše uvedená umělecká díla, filozofické myšlenky nebo teorie se neúnavně pokoušejí hledat způsoby, jak znovu porozumět svému okolí, jak na poslední chvíli zachránit nejen zničenou planetu, ale i lidský druh, a jak se otevírat novým, doposud neznámým nebo zapomenutým formám sounáležitosti. Společně s nimi se i magisterská práce pokusila ukázat, že cesta k vytvoření nového světa může vést skrze nás samotné. Jejím nástrojem ovšem není antropocentrická (sebe)reflexe, ale naopak kreativní péče a (po)etická zodpovědnost zahrnující lidstvo i Druhé zároveň.

---

<sup>464</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway...*, s. 178.

<sup>465</sup> Bernard Stiegler: *Dreams & Nightmares. Alienocene*. Dostupný na WWW: <<https://alienocene.files.wordpress.com/2019/06/bs-dreams.pdf>> [vyšlo 19. 6. 2019; cit. 28. 7. 2021].

<sup>466</sup> Avivah Gottlieb Zornberg, *The Murmuring Deep: Reflections on the Biblical Unconscious*. In: Karen Barad: *On Touching*.

<sup>467</sup> Sean Cubitt, *Lví podíl*. In: Václav Jánoščík (ed.), *Objekt*. Praha: Kvalitář 2015, s. 149. 137–164. nebo David Abraham – Derrick Jensen – Andreas Weber – Hildegard Kurt – Freya Mathews – Jiří Zemánek (ed.), *Vše kolem mne jako já žije, cítí...cesty k regenerativní kultuře*. Praha: PILGRIM 2020.

## 4. ZÁVĚR

„[J]estliže se svět stává špatným filmem, v nějž již nevěříme, nemohl by nám potom pravdivý film poskytnout argumenty pro to, abychom ve svět a ve zmizelá těla opět uvěřili?“

– Gilles Deleuze

Již samotné množství myšlenek, citací, parafrází nebo uměleckých strategií uvedených v této magisterské práci poukazuje na skutečnost, že žijeme v mnohoznačném a složitém světě. Jean-Luc Nancy a Aurélien Barrau dokonce tvrdí, že není již nadále možné hovořit o světě v jednotném čísle, ovšem současně s tím podle nich nemůžeme tvrdit, že by světů existovalo více.<sup>468</sup> Svět(y), a s nimi také lidé, jsou totiž „jednotní v mnohosti“ (*singular plural*),<sup>469</sup> píše v jiné knize Nancy, spojení i oddělení, odlišní i stejní. Aniž bych zde chtěl začít do hloubky představovat další teorii, domnívám se, že výše zmíněná myšlenka vhodně vystihuje podstatu této magisterské práce. Ta se mnohými cestami pokusila ukázat, že není možné uvažovat nad světem a lidmi v něm ani izolovaně, ani sjednoceně, ale naopak že je důležité vidět obě pozice souběžně. Planetární perspektiva, která zde byla představena skrze myšlení Gayatri Spivak, Patricie Reed, Lukáše Likavčana, Benjamin Brattona a dalších totiž ukazuje, že současnost vyžaduje pojímat realitu jak jako celek přesahující naše vnímání, tak jako diverzifikovanou a fragmentarizovanou sféru rozličných situovaných subjektů, kultur a pravd. A právě uvnitř této zmatené a složité sítě stojí i Člověk – ten je sám součástí i průsečíkem velkých a malých celků a vzniká skrze nadnárodní operace globálních velmocí i skrze mikroskopické bakterie zabydlené uvnitř jeho těla. Magisterská práce se tak pokusila v duchu tohoto myšlení ukázat, že nejsme pouze vnějšími pozorovateli reality, ale že jsme uvnitř neustále se pohybujících překryvů hmoty, neboť vznikáme společně se světem, přírodou, uměním nebo technologickými médii. Karen Barad píše, že „hranice [materiality] jsou neposedné,“<sup>470</sup> jelikož uvnitř této neustále se protínající sítě vztahů již není možné objektivně určit, kde končí svět a kde začíná Člověk.

Úvodní část textu byla věnována krizím, kterým musíme ve dvacátém prvním století čelit. Ovšem jeho záměrem nebylo šířit již tak převládající negativitu, ale naopak představit konceptuální a kreativní přístupy, skrze které bychom mohli těmto krizím čelit. Jak jsme

<sup>468</sup> Aurélien Barrau – Jean-Luc Nancy, *What's These Worlds Coming To?*.

<sup>469</sup> Jean-Luc Nancy, *Being Singular Plural*. Stanford: Stanford University Press 2000.

<sup>470</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway...*, s. 171.

viděli v případě Bernarda Stieglera nebo Donny Haraway, i krizové situace v sobě nesou naději na změnu, neboť samotný náš svět nefunguje podle logiky „antagonistických dualismů“, ale jeho povaha je „farmakologická“, tedy víceznačná a vícesměnná. Výsledkem binárních dělení je totiž antropocentrický obraz Člověka, jehož humanismem vybudovaná sebedefinice stojí na zdánlivé neměnnosti našich těl a jejich oddělenosti od ne-lidské reality. Překročení dualismu mezi „my a oni“, jak se pokusila práce skrze rozličné teorie ukázat, může být strategií vedoucí k narušení kosmologie „krizové přítomnosti“. Její statická povaha nám totiž brání i v představách nových, nedestruktivních forem budoucnosti a spoutává naši imaginaci ve stále se opakujícím okamžiku.<sup>471</sup>

Je to ale právě kultura, která podle vědce a ekologa Andrew J. Hoffmana sehrává zásadní roli při komunikaci takto složitých problémů, jako je například antropocén nebo klimatická krize. Hoffman tvrdí, že kultura má dokonce důležitější pozici nežli samotná věda, jelikož její nástroje se podílejí na interpretaci a následné mediaci vědeckých tvrzení, a tedy na formování převládajícího diskurzu.<sup>472</sup> Magisterská práce měla za cíl ukázat, že právě kultura, v tomto kontextu hlavně pohyblivý obraz, dokážou spojením afektivních registrů s těmi racionálními překonávat dualismy vlastní západní společnosti a pomáhat nám nově chápat (často monstózní) realitu. Představené analýzy se proto pokusily ukázat, jak můžeme díky umění prostoupit simplifikujícím dělením mezi lokálním/globálním, Člověkem/světlem, *vnějšek/vnitřkem*, autorem/nástrojem, lidským/ne-lidským nebo afektivním/racionálním a vidět skutečnost nikoliv binárně, ale souběžně ve své mnohosti i jednotnosti.

Kritika zaběhlých společenských vzorců je ovšem velmi problematická. Myšlení Bernarda Stieglera, Marka Fishera nebo Darrena Ambrose totiž ukazuje, že právě naše samotná imaginace je skrze kulturní průmysl lapená v repetitivních a homogenizujících vzorcích přítomnosti a normách „zdravého rozumu“.<sup>473</sup> K produkci představ jdoucích za horizont „antropocénického“ dneška je tak potřeba nových imaginativních strategií, které by dokázaly „zdivnit“ zaběhlé konvence. Síla uměleckých fikcí znázorňuje jednu z cest, jak zasahovat do registrů *virtuality* a přinášet na světlo dříve netušené a nepředstavitelné (ne)možnosti a pomoci nám tak vidět, myslet nebo i „praktikovat“<sup>474</sup> Člověka, a s ním i

---

<sup>471</sup> Viz Mark Fisher, *Ghosts of My Life*.

<sup>472</sup> Andrew J. Hoffman, *Jak kultura utváří diskusi o klimatické změně*.

<sup>473</sup> Darren Ambrose, *Film, Nihilism and the Restoration of Belief...*, s. 148.

<sup>474</sup> Jak navrhuje Sylvia Wynter, když tvrdí, že „[b]ýt člověkem je praxe“. Viz Sylvia Wynter – Katherine McKittrick, *Unparalleled Catastrophe for Our Species?*. In: Katherine McKittrick (ed.), *Sylvia Wynter...*, s. 23.

realitu, za stavidly nekonečně se opakujících norem. Výraznější pozornost byla věnována v textu třem videím, která se shodně, i když rozdílně, pokoušejí nabízet nové chápání světa, a tím i konfrontovat zaběhlé představy lidské subjektivity. První film *Deep Weather* od Ursuly Biemann ukazuje, že není možné nadále pojímat klimatickou krizi jako lokální fenomén, neboť účinky těžby nerostných surovin putují „atmosférickou chemií“ po planetárních osách a jsou současně místní i nadnárodní. Vybízí nás tak k zaujetí planetární perspektivy, která, i po vzoru Nancyho, vidí svět v jeho „jednotné mnohosti“. Film Jeremy Shawa *I Can See Forever* se již dostává od zemské teritoriality a útočí na samotnou autonomii definice Člověka. Technologicko-biologická povaha DNA ústřední postavy totiž odhaluje, že hranice našich těl jsou vždy protkány s ne-lidským *vnějškem*. Tato propojení ovšem nevycházejí najevo pouze skrze racionální reflexi, ale sama se odehrávají ve sféře afektů, čímž narušují polaritu mezi rozumem a hmotou. Nová povaha těla tak „zdivňuje“ tradiční sebe-reflexivní vzorce antropologického stroje a učí nás vidět sebe sama jinak. *No~one Is an Island* od BCAA již opouští výhradně lidský svět a zaměřuje se na interakce bezpočtu fiktivních bytostí, které se skrze společné intra-akce pokoušejí vytvořit nově obyvatelnou realitu. Video se snaží zobrazovat nové formy vzájemné mezi-druhov é koexistence, jdoucí za (pro pohyblivý obraz typické) antropocentrické vidění a konfrontovat jej s jinými podobami možné budoucnosti.

Magisterská práce se pokusila také tvrdit, že umění není pouze diskurzivní instancí reprezentující příběhy o světě, ale že dokáže překročit převládající nihilismus a reálně měnit své okolí a zasahovat do něj. Tato schopnost spočívá jak v „produkci nového“<sup>475</sup> – tvorbě nových příběhů a budoucností –, tak v aktivním zasahování do materiálního uspořádání skutečnosti. Myšlení Karen Barad totiž ukazuje, že ne-lidské aparáty se vždy podílejí na „ohýbání“ reality a mají i velmi reálné hmotné dopady.<sup>476</sup> Poslední kapitola se proto výrazně zaměřila na uměleckou praxi a věnovala se „neposednosti“ hranic mezi autorem/autorkou a samotným dílem. Skrze příklad uměleckých produkčních postupů se pokusila ukázat, že umění je vždy určitým výsledkem vyjednávání s okolním ne-lidským světem. Tato skutečnost neproblematizuje ovšem jen instituci autorství, ale v širším měřítku poukazuje i na problematičnost kategorie Člověka. Diplomová práce se proto zaměřila i na kritiku fixní představy západního subjektu a snažila se zdůraznit proměnnou a sympoietickou<sup>477</sup> povahu lidské identity.

---

<sup>475</sup> Simon O’Sullivan: *The Production of the New and the Care of the Self*.

<sup>476</sup> Karen Barad, *Meeting The Universe Halfway*. nebo Karen Barad, *Posthumanist Performativity*.

<sup>477</sup> Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble...*, s. 61.

Důraz na naše propojení s ne-lidským *vnějškem* napomáhá i k redefinici výsadní role Člověka (jak při produkci umění, tak při „produkci světa“). Tělo i mysl totiž vznikají spolu s médii, viry nebo bakteriemi a samy jsou součástí této neposedné rhizomatické sítě posthumanistických vztahů. Během umělecké „práce“ se tak i zpětně umění podílí na nás samotných, ovlivňuje nebo dokonce umožňuje naše myšlení, cítění a jednání. Diplomová práce se tímto způsobem vymezila vůči (mono)humanistické představě fixního subjektu a pokusila se ukázat, že se jedná o kulturní konstrukt, jehož cílem je udržet realitu neměnnou. Ovšem, jak píše Benjamin Bratton, tato realita se nám začíná mstít, a je proto nutné změnit i náš přístup k ní. Perspektivou posthumanismu,<sup>478</sup> Deleuze a Guattariho, Bernarda Stieglera nebo (mediálního) nového materialismu se totiž svět i subjekt ukazují jako součást nekončících průniků s materiální sférou. Na tuto skutečnost lze upozorňovat pomocí pohyblivého obrazu (který je sám součástí této rhizomatické sítě), jenž dokáže „zdivňovat“ klasické (mono)humanistické ideály, repetitivní umělecké vzorce, antropocentrickou perspektivu nebo i samotnou podobu lidského subjektu. Vždy je totiž „možné objevovat nové způsoby života,“ píše překladatelé v úvodu ke Guattariho *Třem ekologiím*, „neboť existuje tolik odlišných způsobů žití, kolik je [ne-]lidí.“<sup>479</sup> Budoucnost se takto ukazuje jako neustále otevřená nečekaným a neobvyklým odbočkám – pocitům, nápadům nebo pohledům unikajícím pryč z „vězení“<sup>480</sup> přítomnosti. A umělecká (po)etická praxe je jednou z cest, jak nacházet tyto nové způsoby (sou)žití a podílet se na tvorbě světů jdoucích za „hranice“ antropocénu.

---

<sup>478</sup> Konkrétně mám na mysli filozofii Karen Barad, Rosi Braidotti a Donnu Haraway.

<sup>479</sup> Ian Pindar – Paul Sutton, Translators' Introduction. In: Félix Guattari, *The Three Ecologies...*, s. 16.

<sup>480</sup> Steven Shaviro, *Post Cinematic Affect...*, s. 137.

## SEZNAM CITOVANÉ LITERATURY

ABRAHAM, David – JENSEN, Derrick – WEBER, Andreas – KURT, Hildegard – MATHEWS, Freya – ZEMÁNEK Jiří (ed.), *Vše kolem mne jako já žije, cítí...cesty k regenerativní kultuře*. Praha: PILGRIM 2020.

ADAMSON, Joni: Indigenous Literatures, Multinaturalism, and Avatar: The Emergence of Indigenous Cosmopolitics. *American Literary History*, 24, 2012. Dostupný na WWW: <<https://doi.org/10.1093/alh/ajr053>> [vyšlo 2012; cit. 3. 8. 2021].

ADORNO, Theodor W. – HORKHEIMER, Max, *Dialektika osvícenství*. Praha: OIKOYMENH 2009.

AGAMBEN, Giorgio, *The Open: Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press 2004.

ALAIMO, Stacy– HEKMAN, Susan (eds.), *Material Feminism*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press 2008.

ALAIMO, Stacy– HEKMAN, Susan, Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory. In: Stacy Alaimo – Susan Hekman (eds.), *Material Feminism*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press 2008, s. 1-19.

ALAIMO, Stacy, Trans-corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature. In: Stacy Alaimo – Susan Hekman (eds.), *Material Feminism*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press 2008, s. 237-264.

AMBROSE, Darren, *Film, Nihilism and the Restoration of Belief*. Winchester: Zero Books 2013.

ANON, Climate Change Indicators: Oceans. *EPA*. Dostupný na WWW: <<https://www.epa.gov/climate-indicators/oceans>> [vyšlo nedat.; cit. 14. 7. 2021].

AMOS, Jonathan: Climate change: World's glaciers melting at a faster pace. *BBC*. Dostupný na WWW: <<https://www.bbc.com/news/science-environment-56921164>> [28. 4. 2021; cit. 15. 7. 2021].

ANG, Ien, *Watching Dallas: Soap Opera and The Melodramatic Imagination*. London: Methuen 1985.

ANGER, Jiří, *Afekt, výraz, performance*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2018.

ARENDT, Hannah, *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press 1958.

ARMITAGE, John, *Virilio Live: Selected Interviews*. London: SAGE 2001.

ÅSBERG, Cecilia– BRAIDOTTI, Rosi (eds.), *A Feminist Companion to the Posthumanities*. [e-book] Springer 2018.

ÅSBERG, Cecilia, The Arena of the Body: The Cyborg and Feminist Views on Biology. In: Rosemarie Buikema – Plate Liedeker – Kathrin Thiele (eds.). *Doing Gender in Media, Art and Culture: A Comprehensive Guide to Gender Studies*. Abingdon and New York: Routledge 2018, p. 36–52.

ATWOOD, Margaret: It's not Climate Change, It's Everything Change. *Medium*. Dostupný na WWW: <<https://medium.com/matter/it-s-not-climate-change-it-s-everything-change-8fd9aa671804>> [vyšlo 27. 7. 2015; cit. 7. 8. 2021].

AVANESSIAN, Armen, *Overwrite. Ethics of Knowledge – Poetics of Existence*. Berlín: Sternberg Press 2017.

BARAD, Karen, *Meeting The Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham. Duke University Press 2007.

BARAD, Karen, No Small Matter: Mushroom Clouds, Ecologies of Nothingness, and Strange Topologies of Spacetime-mattering. In: Anna Lowenhaupt Tsing – Heather Anne Swanson – Elaine Gan – Nils Bubandt (eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minnesota: University of Minnesota Press 2017, s. G103-G120.

BARAD, Karen, Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come. *Derrida Today* 3, 2010, č. 2, s. 240-268.

BARAD, Karen: On Touching: The Inhuman That Therefore I Am. Dostupný na WWW: <<https://www.diaphanes.net/titel/on-touching-the-inhuman-that-therefore-i-am-v1-1-3075>> [vyšlo nedat.; cit. 18. 7. 2021].

BARAD, Karen, Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. In: Stacy Alaimo – Susan Hekman (eds.), *Material Feminism*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press 2008, s. 120-154.

BARRAU, Aurélien – NANCY, Jean-Luc, *What's These Worlds Coming To?*. New York: Fordham University Press 2015.

BARTHES, Roland, Smrt autora. *Aluze* 10, 2006, č. 3, s. 75-77.

BATAILLE, Georges, *Prokletá část / Teorie náboženství*. Praha: Herrmann & synové 1998.

BATES, Diane C.: Environmental refugees?. Classifying human migrations caused by environmental change. *Population and Environment* 23, 2002, č. 5, s. 465–477. Dostupný na WWW: <<https://www.jstor.org/stable/27503806>> [vyšlo 2002; cit. 14. 7. 2021].

BCAA, Uvolnit pouta svázanému času: De-individualizace jako kolektivní praxe. In: David Kořínek, Radim Labuda (eds.), *Supernovat: Katalog aterliéru supermédii UMPRUM*. Praha: UMPRUM 2019.

BECK, Ulrich, *Risk Society: Towards a New Modernity*. London – Newbury Park – New Delhi: SAGE Publications 1992.



BENDOVIÁ, Helena – STRNAD, Matěj (eds.), *Společenské vědy a audiovizie*. Praha: NAMU 2015.

BENJAMIN, Walter, *Literárněvědné studie. Výbor z díla I*. Praha: OIKOYMENH 2009.

BENJAMIN, Walter, Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: Walter Benjamin, *Literárněvědné studie. Výbor z díla I*. Praha: OIKOYMENH 2009, s. 300-327.

BENNETT, Jane, *Vibrant Matter: Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press 2009.

BERARDI, Franco Bifo, *After the Future*. Chico: AK Press 2011.

BERGSON, Henri, *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta 2003.

BERSANI, Leo – PHILIPS, Adam, *Intimacies*. Chicago: University of Chicago Press 2008.

BHABHA, Homi – HAVRÁNEK, Vít (ed.), *Místa Kultury: Postkoloniální myšlení III*. Praha: tranzit.cz 2013.

BIEMANN, Ursula, Geochemistry and Other Planetary Perspectives. In: Heather Davis – Etienne Turpin (eds.), *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press 2015, s. 117-130.

d, Petr. A: Manifesty z roku 1968. Dostupný na WWW:  
<<https://is.muni.cz/el/phil/podzim2013/MED09/um/Barthes.pdf?lang=cs>> [vyšlo nedat.; cit. 24. 7. 2021].

BISHOP, Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London – New York: Verso 2012.

BOGOST, Ian, *Alien Phenomenology or What It's like to be a Thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2012.

BOHAL, Vít – BREILING, Dustin (eds.), *Speculative Ecologies: Plotting Through the Mesh*. Praha: Litteraria Pragensia Books 2019, s. 58-86.

BOHAL, Vít (ed.), *trans\*migrations: cartographies of the queer*. Praha: Litteraria Pragensia Books 2020.

BOHAL, Vít, Anthropocene Aesthetics: Sublime, Weird, and Queer. In: Vít Bohal – Dustin Breitling (eds.), *Speculative Ecologies: Plotting Through the Mesh*. Praha: Litteraria Pragensia Books 2019, s. 26-44.

BONNEUIL, Christophe – FRESSOZ, Jean-Baptiste, *The Shock of the Anthropocene*. London: Verso 2017.

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin, *Dějiny filmu*. Praha: AMU/NLN 2011.

- BRADY, James (ed.), *Elemental – an arts and ecology reader*. Manchester: Gaia Project Press 2016.
- BRAIDOTTI, Rosi – HLAVAJOVA, Maria (eds.), *Posthuman Glossary*. London – New York: Bloomsbury 2018.
- BRAIDOTTI, Rosi, *Posthuman Knowledge*. Cambridge – Medford: Polity Press 2018.
- BRAIDOTTI, Rosi, *The Posthuman*. Oxford – Malden: Polity Press 2013.
- BRATTON, Benjamin, *The Revenge of the Real: Politics for a Post-Pandemic World*. London – New York: Verso 2021.
- BRATTON, Benjamin, *The Stack: On Software and Sovereignty*. Cambridge: MIT Press 2016.
- BRATTON, Benjamin: On Speculative Design. *DIS*. Dostupný na WWW: <<http://dismagazine.com/discussion/81971/on-speculative-design-benjamin-h-bratton/>> [vyšlo 10. 2. 2016; cit. 5. 7. 2021].
- BROWN, Andrew, *Art & Ecology Now*. London: Thames & Hudson 2014.
- BRYANT, Levi, Ontický princip: Nástin objektově orientované ontologie. In: Václav Janoščík – Lukáš Likavčan – Jiří Růžička (eds.), *Mysl v terénu: Filosofický realismus v 21. století*. Praha: VVP AVU 2018, s. 67–89.
- BUIKEMA, Rosemarie – LIEDEKE, Plate – THIELE, Kathrin (eds.). *Doing Gender in Media, Art and Culture: A Comprehensive Guide to Gender Studies*. Abingdon and New York: Routledge 2018.
- BUTLER, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York – London: Routledge 1999.
- BUTLER, Judith, *Závažná těla*. Praha: Karolinum 2016.
- CAHILL, James Leo, Anthropomorphism and Its Vicissitudes: Reflections of *Home-sick* Cinema. In: Guinevere Narraway – Anat Pick (eds.), *Screening Nature*. New York: Berghahn Books 2013, s. 73-90.
- CARSON, Rachel, *Silent Spring*. London: Penguin Books 2000.
- CASTRO, Teresa: The Mediated Plant. *e-flux*, 102, 2019. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/102/283819/the-mediated-plant/>> [vyšlo 2019; cit. 24. 7. 2021].
- COHEN, Jeferey Jerome, ELKINS-TANTON, Linda, *Earth*. London: Bloomsbury Academic 2016.
- COLOMINA, Beatriz – WIGLEY, Mark, *Are We Human? Notes on an Archeology of Design*. Zürich: Lars Müller Publishers 2017.

- CRARY, Jonathan, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleeps*. London: Verso 2013.
- CRARY, Jonathan, Modernizace vidění. *Teorie vědy* 26, 2004, č. 26, s. 25-40.
- CRUTZEN, Paul J. – STOERMER, Eugene F., The Anthropocene. *Global Change News Letter*, 2000, č. 41, s. 17.
- CUBITT, Sean– MONANI, Salma– RUST, Stephen (eds.), *Ecocinema: Theory and Praxis*. London: Routledge 2012.
- CUBITT, Sean– MONANI, Salma– RUST, Stephen (eds.), *Ecomedia: Key Issues*. London – New York: Routledge 2016.
- CUBITT, Sean – MONANI, Salma – RUST, Stephen, Introduction: ecologies of media. In: Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust (eds.), *Ecomedia: Key Issues*. London – New York: Routledge 2016, s. 1-14.
- CUBITT, Sean, *Finite Media: Environmental Implications of Digital Technologies*. Durham – London: Duke University Press 2017.
- CUBITT, Sean, *Eco Media*. Amsterdam – New York: Rodopi 2005.
- CUBITT, Sean, Lví podíl. In: Václav Jánoščík (ed.), *Objekt*. Praha: Kvalitář 2015, s. 137–164.
- DAVIS, Heather – TURPIN, Etienne (eds.). *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press 2015, s. 3-30.
- DAVIS, Heather – TURPIN, Etienne, Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction. In: Heather Davis – Etienne Turpin (eds.). *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press 2015, s. 3-30.
- DEITCH, Jeffrey, *Post Human*. New York: Cantz 1992.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix, *Anti-Oedipus*. London: Penguin Books 2009.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix, *Co je filosofie?*. Praha: OIKOYMENH, 2001.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix, *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann a synové 2010.
- DELEUZE, Gilles, *Bergsonismus*. Praha: Garamond 2006.
- DELEUZE, Gilles, *Film 2. Obraz-čas*. Praha: Národní filmový archiv 2006.
- DELEUZE, Gilles, Nomádké myšlení. In: Gilles Deleuze, *Pusté ostrovy a jiné texty*. Praha: Herrmann & Synové 2010, s. 284-294.
- DELEUZE, Gilles, *Pusté ostrovy a jiné texty*. Praha: Herrmann & Synové 2010.

DELEUZE, Gilles, *Spinoza: Praktická filosofie*. Praha: OIKOYMENH 2016.

DEMOS, T. J., *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*. Berlin: Sternberg Press 2017.

DEMOS, T. J., *Decolonizing the Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. New York: Sternberg Press 2016.

DEMOS, T. J.: The Agency of Fire: Burning Aesthetics. *e-flux*, 98, 2019. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/98/256882/the-agency-of-fire-burning-aesthetics/>> [vyšlo 2019; cit. 14. 7. 2021].

DESCARTES, René, *Rozprava o metodě*. Praha: Jan Laichter 1933.

DOBSON, Andrew P. – PIMM, Stuart L. – HANNAH, Lee – KAUFMAN, Les – AHUMADA, Jorge A. – ANDO, Amy W. – BERNSTEIN, Aaron – BUSCH, Jonah – DASZAK, Peter – ENGELMANN, Jens – KINNAIRD, Margaret F. – LI, Binbin V. – LOCH-TEMZELIDES, Ted – LOVEJOY, Thomas – NOWAK, Katarzyna – ROEHRDANZ, Patrick R. – VALE, Mariana M.: Ecology and economics for pandemic prevention. *Science*, 369, 2020. Dostupný na WWW: <<https://science.sciencemag.org/content/369/6502/379>> [vyšlo 24. 7. 2020; cit. 8. 8. 2021].

FANON, Frantz – HAVRÁNEK, Vít (ed.), *Černá kůže, bílé masky: Postkoloniální myšlení 1*. Praha: tranzit.cz 2011.

FERRANDO, Francesca: Posthumanism. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 2, 2014. Dostupný na WWW: <<https://www.idunn.no/tfk/2014/02/posthumanism>> [2014; cit. 4. 8. 2021].

FISH, Stanley, Jak je to tu s textem?. *Aluze* 6, 2002, č. 3, s. 68-76.

FISHER, Mark – AMBROSE, Darren (ed.), *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher*. London: Repeater Books 2018.

FISHER, Mark, Acid Communism. In. Mark Fisher – Darren Ambrose (ed.), *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher*. London: Repeater Books 2018, 751-770.

FISHER, Mark, *Ghosts of My Life*. Winchester: Zero Books 2014.

FISHER, Mark, *Kapitalistický realismus. Proč je dnes snazší představit si konec světa než konec kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers 2010.

FISHER, Mark: No One Is Bored, Everything Is Boring. *Visual Artists' News Sheet*. Dostupný na WWW: <<https://visualartists.ie/mark-fisher-one-bored-everything-boring/>> [vyšlo 21. 7. 2014; cit. 24. 7. 2021].

FISHER, Mark: Terminator vs. Avatar: Notes on Accelerationism. Dostupný na WWW: <<https://markfisherblog.tumblr.com/post/32522465887/terminator-vs-avatar-notes-on-accelerationism>> [vyšlo nedat.; cit. 12. 7. 2021].

FOUCAULT, Michel, *Archeologie vědění*. Praha: Hermann & synové 2002.

FOUCAULT, Michel, Co je autor?. In: Michel Foucault, *Diskurz, autor, genealogie*. Praha: Nakladatelství svoboda 1994, s. 41-75.

FOUCAULT, Michel, *Slova a věci*. Brno: Computer Press 2007.

FRANKLIN, Sarah – LURY, Celia – STACEY, Jackie (eds.), *Global Nature, Global Culture*. London: SAGE Publications 2000.

FULLER, Buckminster– Jaime Snyder (ed.), *Operating Manual for Spaceship Earth*. Zürich: Lars Müller Publishers 2008.

GABRYS, Jennifer: Becoming Planetary. *e-flux*. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/architecture/accumulation/217051/becoming-planetary/>> [vyšlo nedat.; cit. 21. 7. 2021].

GANE, Nicholas: Radical Post-humanism: Friedrich Kittler and the Primacy of Technology. Dostupný na WWW: <[https://monoskop.org/images/3/3e/Gane\\_Nicholas\\_2005\\_Radical\\_Post-humanism\\_Friedrich\\_Kittler\\_and\\_the\\_Primacy\\_of\\_Technology.pdf](https://monoskop.org/images/3/3e/Gane_Nicholas_2005_Radical_Post-humanism_Friedrich_Kittler_and_the_Primacy_of_Technology.pdf)> [vyšlo nedat.; cit. 24. 7. 2021].

GANE, Nicholas: When We Have Never Been Human, What Is to Be Done?: Interview with Donna Haraway. *Sage Journal*. Dostupný na WWW: <<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0263276406069228>> [vyšlo nedat.; cit. 23. 7. 2021].

GIDDENS, Anthony, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press 1991.

GILBERT, Scott F.– SAPP, Jan: A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals. *The Quarterly Review of Biology*, 87, 2012. Dostupný na WWW: <<https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/668166>> [vyšlo 2012; cit. 23. 7. 2021].

GLISSANT, Eduard, *Poetics of Relation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2010.

GRATTON, Peter, *Speculative Realism: Problems and Prospects*. New York: Bloomsbury Academic 2014.

GRIDNEVA, Jana, The New Queer Animal: Ecologies and Cinematic Representation In: Vít Bohal – Dustin Breitling (eds.), *Speculative Ecologies: Plotting Through the Mesh*. Praha: Litteraria Pragensia Books 2019, s. 88-96.

GROMOVA, Yulia: Towards Post-Anthropocentric Cosmologies. *Strelka Mag*. Dostupný na WWW: <<https://strelkamag.com/en/article/towards-post-anthropocentric-cosmologies>> [vyšlo 1. 4. 2019; cit. 19. 7. 2021].

GUATTARI, Félix, *The Three Ecologies*. London – New Brunswick: The Athlone Press 2000.

HALE, Jonathan A.: Cognitive Mapping: Rule or Model?. *Renaissance and Modern Studies*, r. 1997, č. 40. Dostupný na WWW: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14735789709366606?journalCode=rctc19>> [Vyšlo 5. 6. 2009; cit. 12. 2. 2019].

HARAWAY, Donna, Kyborgský manifest: Věda, technologie a socialistický feminismus. In: Helena Bendová – Matěj Strnad (eds.), *Společenské vědy a audiovizie*. Praha: NAMU 2015, s. 545-583.

HARAWAY, Donna J.: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14, 1988, č. 3. Dostupný na WWW: <<https://www.jstor.org/stable/pdf/3178066.pdf?refreqid=excelsior%3A55935362959bd2a01d1d6fd54d9cca98>> [vyšlo nedat; cit. 19. 7. 2021].

HARAWAY, Donna J., *Staying with the Trouble*. Durham – London: Duke University Press 2016.

HARAWAY, Donna J.: The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Times. Dostupný na WWW: <[https://www.paas.org.pl/wp-content/uploads/2014/07/haraway\\_Promises\\_of\\_Monsters.pdf](https://www.paas.org.pl/wp-content/uploads/2014/07/haraway_Promises_of_Monsters.pdf)> [vyšlo nedat; cit. 18. 7. 2021].

HARAWAY, Donna J., *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: University of Chicago Press 2003.

HARMAN, Graham, *The Quadruple Object*. Winchester: Zero Books 2011.

HARMAN, Chris, *Zombie Capitalism, Global crisis and the relevance of Marx*. London: Bookmarks Publications 2009.

HAYLES, N. Katherine, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago – London: University of Chicago Press 1999.

HEISE, Ursula K., *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford University Press 2008.

HEISE, Ursula K.: From the Blue Planet to Google Earth. *e-flux*, 50, 2013. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/50/59968/from-the-blue-planet-to-google-earth/>> [vyšlo 2013; cit. 12. 7. 2021].

HENGEL, Luis van den, The Arena of Affect: Marina Abramović and the Politics of Emotion. In: Rosemarie Buikema, Plate Liedeker, Kathrin Thiele (eds.). *Doing Gender in Media, Art and Culture: A Comprehensive Guide to Gender Studies*. Abingdon and New York: Routledge 2018, s. 123-135.

HESTER, Helen, *Xenofeminism*. Cambridge: Polity Press 2018.

HILLE, Christiane – STENZEL, Julia (eds.), *Cremaster Anatomies*. Berlin: Transcript Verlag 2014.

- HIRSCH, Eric D., Objektivní interpretace. *Aluze* 7, 2003, č. 2, , s. 150-165.
- HOFFMAN, Andrew J., *Jak kultura utváří diskusi o klimatické změně*. Brno: Munipress 2017.
- HUI, Yuk: Cosmotechnics as Cosmopolitics. *e-flux*, 86, 2017. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/86/161887/cosmotechnics-as-cosmopolitics/>> [vyšlo 2017; cit. 12. 7. 2021].
- HUI, Yuk: For a Planetary Thinking. *e-flux*, 114, 2020. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/114/366703/for-a-planetary-thinking/>> [vyšlo 2020; cit. 5. 7. 2021].
- CHARVÁT, Martin: Filmový obraz jako médium otřesu myšlení. Dostupný na WWW: <[https://medialnistudia.fsv.cuni.cz/front.file/download?file=2014\\_02\\_01\\_charvat.pdf](https://medialnistudia.fsv.cuni.cz/front.file/download?file=2014_02_01_charvat.pdf)> [vyšlo nedat.; cit. 22. 7. 2021].
- CHKHAIDZE, Irina: Posthumanism in Matthew Barney's Cremaster cycle: Autopoiesis and the „hermetic state“. Dostupný na WWW: <[http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/906805/26891634/1456939512820/7\\_Chkhaidze.pdf?token=rrFd3ULCg%2FbOrVEiztEdDgrsNfI%3D](http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/906805/26891634/1456939512820/7_Chkhaidze.pdf?token=rrFd3ULCg%2FbOrVEiztEdDgrsNfI%3D)> [vyšlo nedat.; cit. 23. 7. 2021].
- INGAWANIJ, Adadol, Animism and the Performative Realist Cinema of Apichatpong Weerasethakul. In: Guinevere Narraway – Anat Pick (eds.), *Screening Nature*. New York: Berghahn Books 2013, s. 91-109.
- IPCC, *Climate Change 2013: The physical science basis*. Cambridge: Cambridge University Press 2013.
- IVAKHIV, Adrian, An Ecophilosophy of the Moving Image: Cinema as Antrobiogeomorphic Machine. In: Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust (eds.), *Ecocinema Theory and Praxis*. London: Routledge 2012, s. 87-105.
- JAMESON, Fredric, *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers 2016.
- JAMESON, Fredric: Cognitive Mapping. Dostupný na WWW: <[http://www.rainer-rilling.de/gs-villa07-Dateien/JamesonF86a\\_CognitiveMapping.pdf](http://www.rainer-rilling.de/gs-villa07-Dateien/JamesonF86a_CognitiveMapping.pdf)> [Vyšlo nedat.; cit. 11. 2. 2019].
- JANOŠČÍK, Václav – LIKAVČAN, Lukáš – RŮŽIČKA, Jiří (eds.), *Mysl v terénu: Filosofický realismus v 21. století*. Praha: VVP AVU 2018.
- JANOŠČÍK, Václav (ed.), *Objekt*, Praha: Kvalitář 2015.
- JANZEN, David W.: Crisis Culture: The Theory and Politics of Historical Rupture. Dostupný na WWW: <<https://era.library.ualberta.ca/items/be41a292-adf3-4e2d-8f85-12f0bc2993e7>> [vyšlo 2017; cit. 5. 7. 2021].
- KIRPOTIN, S. N.– POLISHCHUK, Y.– BRYKSINA, N.: Abrupt changes of thermokarst lakes in Western Siberia: impacts of climatic warming on permafrost melting. *International*

- Journal of Environmental Studies* 66, 2009, č. 4. Dostupný na WWW: <doi:10.1080/00207230902758287> [vyšlo 1. 11. 2009; cit. 15. 7. 2021].
- KITTLER, Friedrich, *Gramofon, Film, Typewriter*. Praha: Karolinum 2017.
- KITTLER, Friedrich – VIRILIO, Paul, The Information Bomb: A Conversation. In: John Armitage, *Virilio Live: Selected Interviews*. London: SAGE 2001.
- KOLBERT, Elizabeth, *Šesté vymírání – Nepřirozený příběh*. Brno: Barrister & Principal 2018.
- KOLEKTIV, *Reinventing Horizons*. Praha: Display 2016.
- KOVÁCS, András Báltin, *Screening Modernism: European Art Cinema, 1950-1980*. Chicago – London: The University of Chicago Press 2007.
- KRTILOVÁ, Kateřina– SVATOŇOVÁ, Kateřina (eds.), *Medienwissenschaft: Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií*. Praha: Academia 2016.
- KRTILOVÁ, Kateřina, Zvláštní předměty filosofie médií: Rozhovor s Lorenzem Engellem. In: Kateřina Krtilová – Kateřina Svatoňová (eds.), *Medienwissenschaft: Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií*. Praha: Academia 2016, s. 25-34.
- LANDA, Manuel De, *A Thousand Years of Nonlinear History*, New York: Zone Books 1997.
- LATOUR, Bruno, *Nikdy sme neboli moderní*. Bratislava: Kalligram 2003.
- LATOUR, Bruno, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford University Press 2005.
- LATOUR, Bruno, *Zpátky na zem*. Praha: Neklid 2020.
- LATOUR, Bruno: Love Your Monsters: Why We Must Care for Our Technologies As We Do Our Children. In: Michael Schellenberger –Ted Norhaus (eds.), *Love Your Monsters: Postenvironmentalism and the Anthropocene*. [e-book] Oakland: Breakthrough Institute 2011.
- LEVINA, Marina – BUI, Diem-My T., *Monster Culture in the 21st Century*. London – New York: Bloomsbury 2013.
- LEWIS, Simon S.– Maslin, Mark A., Defining the Anhtropocene. *Nature*, 2015, č. 519.
- LIGOTTI, Thomas, *The Conspiracy Against the Human Race*. New York: Penguin Books 2018.
- LIKAVČAN, Lukáš – LIN, Quao – HEINICKER, Paul– STUPINA, Daria: alr'ai whitepaper. Dostupný na WWW: <<https://www.likavcan.com/articles/altai-white-paper>> [vyšlo nedat.; cit. 25. 7. 2021].
- LIKAVČAN, Lukáš, Aesthetics, Ecology and Google AI: A Preliminar Inquiry into Xenorationality. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 2016, s. 90–117.



- LIKAVČAN, Lukáš, *Introduction to Comparative Planetology*. Moscow: Strelka 2019.
- LITTLE, Jane: Mayan apocalypse: End of the world, or a new beginning?. *BBC*, 2012. Dostupný na WWW: <<https://www.bbc.com/news/magazine-20764906>> [vyšlo 19. 12. 2012; cit. 5. 7. 2021].
- LYNES, Krista Geneviève– WORLD OF MATTER, World of Matter. In: James Brady (ed.), *Elemental – an arts and ecology reader*. Manchester: Gaia Project Press 2016, s. 109-131.
- LYNCH, Kevin, *Obráz města*. Praha: Bova Polygon 2004.
- LYOTARD, Jean-François, *The Inhuman: The Reflections on Time*. Cambridge: Polity Press 1991.
- MACCORMACK, Patricia, *Posthuman Ethics: Embodiment and Cultural Theory*. Farnham: ASHGATE 2012.
- MACCORMACK, Patricia, Posthuman Ethics. In: Rosi Braidotti – Maria Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*. London – New York: Bloomsbury 2018, s. 345-346.
- MACKAY, Robin – PENDRELL, Luke, TRAFFORD James (eds.), *Speculative Aesthetics*. Falmouth: Urbanomic 2014.
- MACKAY, Robin (ed.), *Hydroplutonic Kernow*. Falmouth: Urbanomic 2020.
- MACKAY, Robin (ed.), *The medium of Contingency*. Falmouth: Urbanomic 2015.
- MASSUMI, Brian, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham – London: Duke University Press 2002.
- MCFALL-NGAI, Margaret, Noticing Microbial Worlds: The Postmodern Synthesis in Biology. In: Anna Lowenhaupt Tsing – Heather Swanson – Elaine Gan – Nils Bubandt (eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2017, s. M51-M69.
- MCKITTRICK, Katherine (ed.), *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*. Durham – London: Duke University Press 2015.
- MCLUHAN, Marshall, *Jak rozumět médiím*. Praha: Mladá fronta 2011.
- MEILLASSOUX, Quentin, *After Finitude: An Essay on Necessity of Contingency*. New York: Continuum 2010.
- MEILLASSOUX, Quentin, Potencialita a virtualita. In: Václav Janoščík – Lukáš Likavčan – Jiří Růžička (eds.), *Mysl v terénu: Filosofický realismus v 21. století*. Praha: VVP AVU 2018, s. 27-42.
- MIGNOLO, Walter D., Sylvia Wynter: What Does it Mean to Be Human. In: Katherine McKittrick (ed.), *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*. Durham – London: Duke University Press 2015, s. 106-123.

- MIRZOEFF, Nicholas, *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap 2018.
- MONANI, Salma– RUST, Stephen, introduction: cuts to dissolves—defining and situating ecocinema studies. In: Sean Cubitt – Salma Monani – Stephen Rust (eds.), *Ecocinema Theory and Praxis*. London: Routledge 2012, s. 1-13.
- MOORE, Jason W., *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press 2016.
- MORAVEC, Hans, *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence*. Cambridge – Massachusetts – London: Harvard University Press 1998.
- MORTON, Timothy, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press 2016.
- MORTON, Timothy, *Humankind: Solidarity with Non-Human People*. London – New York: Verso 2017.
- MORTON, Timothy, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2013.
- MORTON, Timothy, Před objektem. In: Václav Janoščík (ed.), *Objekt*, Praha: Kvalitář 2015, s. 27–46.
- MORTON, Timothy: Queer Ecology. Dostupný na WWW: <[https://www.academia.edu/1050754/Queer\\_Ecology](https://www.academia.edu/1050754/Queer_Ecology)> [vyšlo 2010; cit. 5. 7. 2021.].
- MOYNIHAN, Thomas, *X-Risk: How Humanity Discovered Its Own Extinction*, Falmouth: Urbanomic 2020.
- NAGEL, Thomas, What Is It Like to Be a Bat?. *The Philosophical Review* 83, 1974, č. 4, s. 435-450.
- NANCY, Jean-Luc, *After Fukushima: The Equivalence of Catastrophes*. New York: Fordham University Press 2015.
- NANCY, Jean-Luc, *Being Singular Plural*. Stanford: Stanford University Press 2000.
- NARRAWAY, Guinevere– PICK, Anat (eds.), *Screening Nature*. New York: Berghahn Books 2013.
- NAYAR, Pramond K., *Posthumanism*. Cambridge: Polity Press 2014.
- NEGARESTANI, Reza, Contingency and Complicity. In: Robin Mackay (ed.), *The Medium of Contingency*. Falmouth: Urbanomic 2015, s. 11-16.
- NEGARESTANI, Reza: The Labor of the Inhuman, Part I: The Human. *e-flux*, 52, 2014. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/52/59920/the-labor-of-the-inhuman-part-i-human/>> [vyšlo 2014; cit. 25. 7. 2021].

NEGARESTANI, Reza: The Labor of the Inhuman, Part II: The Inhuman. *e-flux*, 52, 2014. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/52/59920/the-labor-of-the-inhuman-part-i-human/>> [vyšlo 2014; cit. 24. 7. 2021].

NEVIDITELNÝ VÝBOR, *Našim přátelům*. Praha: RUBATO 2018.

NIETZSCHE, Friedrich, *O pravdě a lži ve smyslu nikoliv morálním*. Praha: OIKOYMENH 2017.

NIXON, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press 2013.

O'SULLIVAN, Simon: Accelerationism, Prometheanism and Mythotechnesis. Dostupný na WWW: <[https://www.simonosullivan.net/articles/Accelerationism\\_Prometheanism\\_Mythotechnesis.pdf](https://www.simonosullivan.net/articles/Accelerationism_Prometheanism_Mythotechnesis.pdf)> [vyšlo nedat.; cit. 23. 7. 2021].

O'SULLIVAN, Simon: The Production of the New and the Care of the Self. Dostupný na WWW: <<https://www.simonosullivan.net/articles/the-production-of-the-new-and-the-care-of-the-self.pdf>> [vyšlo nedat.; cit. 24. 7. 2021].

ORLIKOWSKI, W. J.– SCOTT, Susan V.: Exploring material-discursive practices. *Journal of Management Studies*, 52, 2015. Dostupný na WWW: <<http://eprints.lse.ac.uk/57600/>> [vyšlo 14. 7. 2014; cit. 27. 7. 2021].

PARIKKA, Jussi, *Geologie médií*. Praha: Karolinum 2020.

PARIKKA, Jussi, Temporalita médií: Média-Arché-Fosilie. In: Václav Jánoščík, *Objekt*. Praha: Kvalitář 2015, s. 165–176.

PARRIKA, Jussi: New Materialism as Media Theory: Medianature and Dirty Matter. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 9, 2012. Dostupný na WWW: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14791420.2011.626252?journalCode=rccc20>> [18. 11. 2011; cit. 20. 7. 2021].

PEARSON, Keith Ansell, *Viroid Life: Perspectives on Nietzsche and the Transhuman Condition*. London – New York: Routledge 1997.

PETTMAN, Dominic, *Human Error: Species-Being and Media Machines*. London: University of Minnesota Press 2011.

PLUZNICK, Jennife L.: Gut microbes and host physiology: what happens when you host billions of guests?. *Frontiers*. Dostupný na WWW: <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fendo.2014.00091/full>> [vyšlo 13. 6. 2014; cit. 14. 7. 2021].

POLLOCK, Griselda: Women, Art, and Ideology: Questions for Feminist Art Historians. *Women's Studies Quarterly*, 15, 1987. Dostupný na WWW: <[https://www.jstor.org/stable/40004832?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/40004832?seq=1#metadata_info_tab_contents)> [vyšlo nedat.; cit. 27. 7. 2021].

PURKRÁBKOVÁ, Noemi– SIRŮČEK, Jiří, A Universe to Gain: Posthuman Ufology and the Construction of Radical Cosmic Subject. In: Vít Bohal (ed.), *trans\*migrations: cartographies of the queer*. Praha: Litteraria Pragensia Books 2020, s. 94-108.

PURKRÁBKOVÁ, Noemi– SIRŮČEK, Jiří, Designovat pro(tí) vyhynutí: Představy planety v časech klimatické krize. *Illuminace* 2, 2020, s. 142-147.

PURKRÁBKOVÁ, Noemi– SIRŮČEK, Jiří: Co číhá pod zamrzlou půdou?. Dostupný na WWW: <<https://agosto-foundation.org/mediateka/speculative-ecologies/what-else-lurks-beneath-the-frozen-soil>> [vyšlo 25. 7. 2020; cit. 14. 7. 2021].

PURKRÁBKOVÁ, Noemi, *Science fiction VR: Technologická imaginace kyberpunkové filmové fikce*. 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Kateřina Svatoňová.

RANCIÈRE, Jacques, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of Sensible*. London – New York: Continuum 2004.

REED, Patricia: Making Ready for a Big World. *Making and Breaking*, 2, 2021. Dostupný na WWW: <<https://makingandbreaking.org/article/the-end-of-a-world-and-its-pedagogies/>> [vyšlo 2019; cit. 28. 7. 2021].

REED, Patricia: Orientation in a Big World: On the Necessity of Horizonless Perspectives. *e-flux*, 101. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/101/273343/orientation-in-a-big-world-on-the-necessity-of-horizonless-perspectives/>> [vyšlo 2019; cit. 19. 7. 2021].

REED, Patricia: Platform Cosmologies. *Angelaki* 24, 2019. Dostupný na WWW: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0969725X.2019.1568731>> [vyšlo 12. 2. 2019; cit. 19. 7. 2021].

RODOWICK, David Norman, *What Philosophy Wants from Images*. Chicago: The University of Chicago Press 2017.

RUST, Stephen, Hollywood and Climate Change. In: *Ecocinema Theory and Praxis*. London: Routledge 2012, s. 191-211.

SAID, Edward W., *Orientalism*. London: Penguin Books 2003.

SEKIROV, Inna– RUSSEL, Shannon L.– ANTUNES, L. Caetano M.– FINLAY, B. Brett: Gut Microbiota and Health and Disease: Dostupný na WWW: <<https://journals.physiology.org/doi/full/10.1152/physrev.00045.2009>> [vyšlo 1. 7. 2010; cit. 20. 7. 2021].

SERRES, Michel, *The Natural Contract*. Ann Arbor: University of Michigan Press 1995.

- SHAVIRO, Steve, *Post Cinematic Affect*. Winchester: Zero Books 2009.
- SHAVIRO, Steven, *Discognition*. Londýn: Repeater Books 2016.
- SHAVIRO, Steven, Počátky spekulativního realismu: přehled. In: Václav Janoščík, *Objekt*. Praha: Kvalitář 2015, s. 47–60.
- SHAVIRO, Steven, *The Universe of Things: On Speculative Realism*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2014.
- SHELLEY, Mary W., *Frankenstein*. Praha: Městská knihovna v Praze 2020.
- SHELLENBERGER, Michael–NORHAUS, Ted (eds.), *Love Your Monsters: Postenvironmentalism and the Anthropocene*. [e-book] Oakland: Breakthrough Institute 2011.
- SIMONDON, Gilbert, *On the Mode of Existence of Technical Objects*. Minneapolis: Univocal 2017.
- SINGH, Julietta, *Unthinking Mastery: Dehumanism and Decolonial Entanglements*. Durham – London: Duke University Press 2018.
- SIRŮČEK, Jiří, Budoucnost černého slunce. *CEDIT* 2, 2020, č. 4, s. 25.
- SIRŮČEK, Jiří, *Hluboký čas Země: Aguirre, hněv Boží*. 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra filmových studií. Vedoucí práce Kateřina Svatoňová.
- SLOTERDIJK, Peter, *In the World Interior of Capital: For a Philosophical Theory of Globalization*. Cambridge – Malden: Polity 2013.
- SLOTERDIJK, Peter, *Infinite Mobilization: Towards a Critique of Political Kinetics*. Cambridge – Maford: Polity Press 2020.
- SLOTERDIJK, Peter, The Anthropocene: A Process-State at the Edge of Geohistory?. In: Heather Davis – Etienne Turpin (eds.), *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press 2015, s. 327–340.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Harvard University Press 2012.
- SPIVAK, Gayatri: Can Subaltern Speak?. Dostupný na WWW: <[http://abahlali.org/files/Can\\_the\\_subaltern\\_speak.pdf](http://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf)> [vyšlo nedat.; cit. 28. 7. 2021].
- SRNICEK, Nick – WILLIAMS, Alex: Akcelerationistický manifest. Dostupný na WWW: <<https://diffractionscollective.org/accelerationist-manifesto-cz/>> [vyšlo 14. 5. 2014; cit. 12. 7. 2021].
- SRNICEK, Nick – WILLIAMS, Alex, *Vynalézání budoucnosti: Postkapitalismus a svět bez práce*. Praha: Masarykova demokratická akademie 2020.

SRNICEK, Nick, Po proudu neoliberalismu: Politická estetika v době krize. In: Václav Janoščík (ed.), *Objekt*, Praha: Kvalitář 2015, s. 107-135.

SRNICEK, Nick, Postcapitalist Future. In: kolektiv, *Reinventing Horizons*. Praha: Display 2016, s. 15-32.

STAAL, Jonas: Comrades in Deep Future. *e-flux*, 102, 2019. Dostupný na WWW: <<https://www.e-flux.com/journal/102/283568/comrades-in-deep-future/>> [vyšlo 2019; cit. 12. 7. 2021].

STAAL, Jonas: Coronavirus Propagations. *e-flux*. Dostupný na WWW: <<https://conversations.e-flux.com/t/coronavirus-propagations-by-jonas-staal/9671>> [vyšlo 17. 3. 2020; cit. 14. 7. 2021].

STEJSKAL, Jakub: Rancière and Aesthetics. Dostupný na WWW: <<http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/sesit6-7-stejskal.pdf>> [vyšlo nedat.; cit. 27. 7. 2021].

STEPHENS, Maxwell: Jeremy Shaw: I Can See Forever. Dostupný na WWW: <<https://www.koeniggalerie.com/exhibitions/16670/i-can-see-forever-nave/>> [vyšlo nedat.; cit. 23. 7. 2021].

STIEGLER, Bernard – ROSS, Daniel (ed.), *The Neganthropocene*. London: Open Humanities Press 2018.

STIEGLER, Bernard, *Acting Out*. Stanford: Stanford University Press 2009.

STIEGLER, Bernard, *Symbolic Misery: Volume One: The Hyperindustrial Epoch*. Cambridge: Polity Press 2014.

STIEGLER, Bernard, *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*. Stanford: Stanford University Press 1998.

STIEGLER, Bernard, *Technics and Time, 2: Disorientation*. Stanford: Stanford University Press 2009.

STIEGLER, Bernard, *Uncontrollable Societies of Disaffected Individuals*. Cambridge – Malden: Polity 2014.

STIEGLER, Bernard: Dreams & Nightmares. *Alienocene*. Dostupný na WWW: <<https://alienocene.files.wordpress.com/2019/06/bs-dreams.pdf>> [vyšlo 19. 6. 2019; cit. 28. 7. 2021].

STIEGLER, Bernard: The Power and Knowledge of Art in the Twenty-First Century. Dostupný na WWW: <[https://www.academia.edu/36659950/Bernard\\_Stiegler\\_The\\_Power\\_and\\_Knowledge\\_of\\_Art\\_in\\_the\\_Twenty\\_First\\_Century\\_2018\\_](https://www.academia.edu/36659950/Bernard_Stiegler_The_Power_and_Knowledge_of_Art_in_the_Twenty_First_Century_2018_)> [vyšlo 2018; cit. 23. 7. 2021].

STIEGLER, Bernard: Within the limits of capitalism, economizing means taking care. *Ars Industrialis*. Dostupný na WWW: <<https://arsindustrialis.org/node/2922>> [vyšlo nedat.; cit. 7. 2021.].

STRATHERN, Marilyn: Naturalism and the invention of identity. *Social Analysis*, 16, 2017. Dostupný na WWW: <<https://www.berghahnjournals.com/view/journals/social-analysis/61/2/sa610202.xml>> [vyšlo 1. 6. 2017; cit. 20. 7. 2021].

SUGETA, Tomohiro: Thinking Fredric Jameson's Cognitive Mapping through Photographical Works of Thomas Demant. Dostupný na WWW: <[https://www.academia.edu/11773822/Thinking\\_Fredric\\_Jamesons\\_Cognitive\\_Mapping\\_through\\_Photographical\\_Works\\_of\\_Thomas\\_Demant](https://www.academia.edu/11773822/Thinking_Fredric_Jamesons_Cognitive_Mapping_through_Photographical_Works_of_Thomas_Demant)> [Vyšlo nedat.; cit. 19. 7. 2021].

SVATOŇOVÁ, Kateřina, *Odpoutané obrazy: Archeologie českého virtuálního prostoru*. Praha: Academia 2013.

ŠMAJS, Josef, *Ohrožená kultura: Od evoluční ontologie k ekologické politice*. Brno: Host 2011.

THACKER, Eugene, *In the Dust of this Planet*. Winchester: Zero Books 2011.

TOLEFSON, Jeff: Why deforestation and extinctions make pandemics more likely. *nature*. Dostupný na WWW: <<https://www.nature.com/articles/d41586-020-02341-1>> [vyšlo 7. 8. 2020; cit. 27. 7. 2021].

TSING, Anna Lowenhaupt– SWANSON, Heather Anne– GAN, Elaine– BUBANDT, Nils (eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minnesota: University of Minnesota Press 2017.

TSING, Anna Lowenhaupt, From the Margins. *Cultural Anthropology* 9, 1994, č. 3, s. 279-297.

ULSTEIN, Gry, Brave New Weird: Anthropocene, Monsters in VanderMeer's *Southern Reach* Trilogy. In: Vít Bohal – Dustin Breitling (eds.), *Speculative Ecologies: Plotting Through the Mesh*. Praha: Litteraria Pragensia Books 2019, s. 58-86.

VERÓN, S. R. – PARUELO, J. M.– OESTERHELD, M.: Assessing desertification. *Journal of Arid Environments* 66, 2006, č. 4. Dostupný na WWW: <<https://sci-hub.do/10.1016/j.jaridenv.2006.01.021>> [vyšlo 5. 4. 2006; cit. 14. 7. 2021].

WARK, McKenzie, *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*. London: Verso 2016.

WARWICK, Kevin, *I Cyborg*. Champaign: University of Illinois Press 2004.

WEINTRAUB, Linda, *What's Next? Eco Materialism and Contemporary Art*. Bristol – Chicago: Intellect Ltd. 2019.

WHITE, Lynn: The Historical Roots of Our Ecological Crisis. *Science*, 155, 1967. Dostupný na WWW: <<https://www.cmu.ca/faculty/gmatties/lynnwhiterootsofcrisis.pdf>> [vyšlo nedat.; cit. 20. 7. 2021].

WHITEHEAD, Alfred North, *Process and Reality*. New Jersey: Prentice Hall 1979.

WHO: Climate change and health. Dostupný na WWW: <<https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/climate-change-and-health>> [vyšlo 1. 2. 2018; cit. 14. 7. 2021].

WILBERT, Max: Bacteria, Mitochondria, Human: What Are We Made of?. Dostupný na WWW: <<https://www.brainscape.com/blog/2015/06/what-are-humans-made-of/>> [10. 19. 2019].

WILLEMS, Brian, *Speculative Realism and Science Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2017.

WYNTER, Sylvia– MCKITTRICK, Katherine, Unparalleled Catastrophe for Our Species? Or, to Give Humankind a Different Future: Conversation. In: Katherine McKittrick (ed.), *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*. Durham – London: Duke University Press 2015, s. 9-89.

ZAPPERO, Giovanna: Matthew Barney, or the body as machine. In: Christiane Hille – Julia Stenzel (eds.), *Cremaster Anatomies*. Berlin: Transcript Verlag 2014, s. 191-204.

ZIELINSKI, Siegfried, *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Cambridge: The MIT Press 2006.



## SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ

*2012* (2012, Roland Emmerich, 2009)

*28 dní poté* (28 Days Later, Danny Boyle, 2002)

*alt'ai* (Paul Heinicker, Lukáš Likavčan, Qiao Lin, 2019)

*Avatar* (Avatar, James Cameron, 2009)

*Cremaster 1* (Matthew Barney, 1996)

*Cremaster 2* (Matthew Barney, 1999)

*Cremaster 3* (Matthew Barney, 2002)

*Cremaster 4* (Matthew Barney, 1995)

*Cremaster 5* (Matthew Barney, 1997)

*Deep Weather* (Ursula Biemann, 2013)

*Den poté* (The Day After Tomorrow, Roland Emmerich, 2004)

*Duchové Marsu* (Ghosts of Mars, John Carpenter, 2001)

*Geostorm: Globální nebezpečí* (Geostorm, Dean Devlin, 2017)

*I Can See Forever* (Jeremy Shaw, 2018)

*Interstellar* (Interstellar, Christopher Nolan, 2014)

*Johnny Mnemonic* (Johnny Mnemonic, Robert Longo, 1995)

*Kniha přežití* (The Book of Eli, Albert Hughes – Allen Hughes, 2010)

*Mad Max* (Mad Max, George Miller, 1979)

*Nákaza* (Contagion, Steven Soderbergh, 2011)

*No~one Is an Island* (BCAA, 2019)

*Planeta opic* (Planet of the Apes, Franklin J. Schaffner, 1968)

*Po zániku Země* (After Earth, M. Night Shyamalan, 2013)

*Praha – neklidné srdce Evropy* (Věra Chytilová, 1984)

*Ready Player One: Hra začíná* (Ready Player One, Steven Spielberg, 2018)

*Superman and the Mole Man* (Lee Sholem, 1951)

*Terminátor* (The Terminator, James Cameron, 1984)

*Trávníkář* (The Lawnmower Man, Brett Leonard, 1992)

*Válka světů* (War of the Worlds, Steven Spielberg, 2005)

*Vesnice* (The Village, M. Night Shyamalan, 2004)

*Welcome to the Anthropocene* (Planet Under Pressure, 2012)

*Zvláštní dny* (Strange Days, Kathryn Bigelow, 1995)

## SEZNAM CITOVANÝCH VÝSTAV

*9. bienále v Berlíně.* Kurátor DIS, Berlín, 2016.

*Documenta 13.* Kurátorka Caroly Christov-Bakargiev, Kassel, 2014.

Ian Cheng. *Emissary Trilogy.* Kurátor Peter Eleey, New York, MoMA PS1, 2017.

*Inhuman.* Kassel, Kurátorka Susanne Pfeffer, Fridericianum, 2015.

*Nature After Nature.* Kurátorka Susanne Pfeffer, Kassel, Fridericianum, 2014.

*Speculation on Anonymous Materials.* Kurátorka Susanne Pfeffer, Kassel, Fridericianum, 2013-2014.